الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس *مستغانم

كلية الأداب و الفنون

تخصص الدراسات الأدبية المقارنة

مذكر ة تخرج لشهادة ماستر

الموضوع:

صورة المحتل في الأدب الفرنسي رواية رقان حبيبتي انموذجا

من إعداد الطالبة

جلطي فتيحة

الأستاذة المشرف

بوشفرة نادية

السنة الجامعية 2015 /2016

مقدمة :

تشكل العلاقات الانسانية في تواصلها وتحاورها مع الآخرين مجالا خصبا للدراسات الأدبية المقارنة الشيء الذي ركزت عليه في طروحاتها ومفاهيمها من خلال الوقوف على أبعاد الصورة عند الآخر ،لكونها تمثل حضورا معرفيا واجتماعيا ،وايديولوجيا من حيث ارتباطه بسلوكات وتقاليد وأعراف معينة ،لأنّه لا يمكن بحال من الأحوال معرفية الآخر وتصوراته إلاّ عبر مجموعة من الآليات التي تحمل كثيرا من القضايا والمعارف ،ومن هنا غدت الصورة حركة تفاعلية تعكس مختلف جوانب الفكر الإنساني وقد اتخذت الرواية مكانة بارزة في هذا المجال التي هي من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا ،والسرد أهم مكون من مكونات النص الروائي ،كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل نصوصه بالمضامين والدلالات .

انطلاقا من هذا التصور جاء بحثنا ليقف على صورة المستعمر في الأدب الفرنسي رواية "رقّان حبيبتي "أنموذجا وهي رواية تسعى إلى التقاطع مع التاريخ من خلال استدعاء جهود الضابط الفرنسي التي تتراوح ما بين التحقيق والشهادة والسرد الروائي والسيرة الذاتية على الجريمة التي اقترفها الغزاة وباركها العالم بسكوته .

تعالج الرواية موضوعا يهم الضمير البشري فهل أرضى السارد ضميره ؟ما لذي دعاه إلى بذل كل هذه الجهود لدراسة وتصوير هذا البلد ؟

نظرا لطبيعة الموضوع ارتأينا اتباع المنهج الوصفي التحليلي ،ويرتكز المنهج الوصفي في الجانب النظري ،بينما يرتكز المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي .

واختياري لدراسة هذه الرواية كان لأسباب تتمثل في:

*تعالج الرواية قضية متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية لفترة عايشها المجتمع الجزائري وهي فترة التجارب النووية .

*الرواية فريدة من نوعها وتعد الأولى التي عالجت هذه القضية.

*اطلاق الكاتب الإيطالي الفرنسي عنوان "رقّان حبيبتي "هو ما أثار فضولي في معرفة كيف صور هذا الكاتب مستعمرة من مستعمرات بلاده ،والبحث في بنياتها مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة وما سخره لها المترجم الروائي" السعيد بوطاجين" من طاقاته كأنّه هو من كتب الرواية وليس مترجمها .

وللوصول إلى الهدف من البحث اعتمدت الخطة التالية، حيث قسمته إلى مدخل وفصلين وملحق وخاتمة كحوصلة شاملة حول الموضوع وكانت كالتالي :

المدخل وضمنته حديث عن مفهوم الصورائية ونشأتها ومكوناتها وعلاقتها بالأدب المقارن.

أمّا الفصل الأول نظري عنونته ب "تقنيات البناء السردي في الرواية " حيث تطرقت فيه لأهم عناصر الخطاب الروائي بداية بالزمن السردي وابتدأته بالترتيب الزمني المدة الزمنية والتواتر .ثم تطرقت إلى الصيغة السردية ومكوناتها المسافة ،التبئير وأنواعه ,وأخيرا تطرقت إلى الصوت السردي :أزمنته ،وضعيات السارد ووظائفه وكذا المسرود له.

أمّا الفصل الثاني فهو تطبقي جاء تحت عنوان دراسة تطبيقية في رواية "رقّان حبيبتي "لفكتور مالوسيلفا ، انتهجت فيه مسار شبيه إلى حدّ كبير بمسار شبيه بالفصل الأول من حيث ترتيب مكونات الخطاب السردي وتمفصلات كل مكون ،وذلك بتطبيق كلّ ما تناولته في الفصل النظري من مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية على الرواية النموذج فقد قمت بدراسة الزمن السردي وفيه تطرقت إلى" النظام الزماني " ومختلف الحركات السردية المتمثلة في المشهد والوقفة إضافة إلى الحذف والخلاصة ،كما حرصت على إدراج التواتر الموجود في النص .

ثمّ تطرقت إلى دراسة الصيغة السردية في الرواية مكوناتها من المسافة والتبئير وأخيرا تناولت الصوت السردي في الرواية وقضاياه المتمثلة في أزمنة السرد والضمير ثم وضعيات السارد ،وظائفه والمسرود له .

والخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في عملية البحث وأخيرا ذيلنا البحث بملحق يتضمن تعريف الروائي "فكتور مالوسيلفا" والمترجم الروائي "السعيد بوطاجين " ثمّ قائمة المصادر والمراجع .

وإن كانت ثمة صعوبة تذكر تتمثل في غياب الدراسات حول هذه الرواية بالرغم من أهمية محتواها ،إضافة إلى إشكالية عدم توحد المصطلح النقدي العربي الذي يعرقل عملية البحث ،ويقف بالباحث أمام مصطلحات عديدة ومختلفة .

تمهيد:

من عظمة الله في خلقه أن جعل الشعوب والأمم مختلفة عن بعضها البعض ويتجلى ذلك الاختلاف في سلوكها وطريقة تفكيرها, ومن العوامل التي جعلت هذه الشعوب متميزة عن بعضها البعض تلك التأثيرات البيئية والمحيطية ومختلف العوامل الدينية والاجتماعية والثقافية, وباختلافها تختلف الآداب القومية وتتنوع حيث تتضمن مجموعة من الصور المتباينة في طريقة التعامل معها من أديب إلى آخر. حيث يقول عبود عبده: «إذا نظرنا إلى الآداب القومية المختلفة بتمعن فإننا نجد أن كل أدب من تلك الآداب ينطوي على نوعين من الصور, نوع يتعلق بصورة كل شعب في أدبه القومي ونوع آخر يتعلق بصورة الشعوب والأمم الأخرى في ذلك الأدب [1]".

من خلال القول يتضح لنا أن كل أدب يحتوى على نوعين من الصور.

*نوع يتعلق بصورة شعب في أدبه القومي الخاص به.

*نوع آخر يتعلق بصورة الشعوب الأخرى في الآداب الأجنبية .

تمثل هذه الصورة واقعا معينا سواء كان اجتماعيا أو ثقافيا أو ايديولوجيا بحيث تعاد صياغته من خلال فرد أو جماعة نتيجة إحساس ما أو انطباع معين .

---

[1] عبود عبده :الأدب المقارن ،مدخل نظري ودراسات تطبيقية ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية سوريا 1997-1998 ،ص 371 .

1-مفهوم الصورائية:

تعتبر الصورائية فرع من فروع الأدب المقارن, بدأ الاهتمام بها في العقود الأخيرة من القرن العشرين بسبب مناخ التعايش السلمي بين الأمم والشعوب, وتختلف الصورة التي يقدمها الأدب القومي للشعوب الأخرى حيث يجدها في كثير من الأحيان تحمل في طياتها سوء تفاهم بين الدول والثقافات، سواءا كان إيجابيا أو سلبيا وهي صورة شعب لشعب آخر يعّد عدوا له .

يقول سعيد علوش عن هيبوليت تين H.A.Taine:"أنه كان مؤمنا أن الأدب التصوري كذلك تعبير ضروري عن روح سلالة معينة, وأن الإشارة الفنية تكون أدنى إلى الكمال, كما أجادت التعبير عن الروح الصافية من كل عنصر غريب"[1].

من هذا المنطلق نستنتج أن الصورائية تشترك مع البحوث التي تقدّم بها علماء النفس والاجتماع والسياسة, فكل يمثل ثقافة أقرب إلى ثقافة يستطيع أن يضع أبلغ الصور لها فمثلا الألماني هو أقدر على فهم الأدب الانجليزي خلافا للفرنسي الذي يجهل الأمور المتعلقة عن سابقيه.

2-نشأة الصورائية وبوادرها الأولى:

ترجع البدايات الأولى للدراسات الأدبية المقارنة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر على يد "مدام دوستا يل" التي قامت برحلة إلى ألمانيا الوقت الذي كانت فيه فرنسا وألمانيا على خلاف. وأثناء إقامتها فوجئت هذه الأديبة بمدى سوء فهم الفرنسيين للألمان على الرغم من التقارب الجغرافي, فالفرنسيون يصورون الألماني على أنه مجتمع غير متحضر همجي يتكلم لغة غير جميلة, في حين أنّ هذا الأخير يتمتع بمظاهر الرقي والإزدهار.

لكن "مدام دو ستايل " اكتشفت بعد رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة كالطيبة والاستقامة والصدق, كما فوجئت بجمال الطبيعة حيث حاولت تصحيح نظرة الفرنسي وإعطاء صورة حقيقية للمجتمع, وذلك من خلا ل كتاب نشرته بعنوان " من

[1] سعيد علوش :مدارس الأدب المقارن : دراسة منهجية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 1987، ص 75 .

ألمانيا "يعتبر أول مؤلف يندرج ضمن مجال البحث الصورائي, وهو بداية لما أصبح يعرف بالدراسات الأدبية للآخر أو الصورائية .

3-أسباب تباين صورة الأنا والآخر:

يرجع تباين صورة الأنا والآخر إلى عدة اعتبارات أهمها:

*إن صورة الأنا هي صورة يكوّنها شعب عن نفسه وتكون أقرب وأصدق إلى تصور الحقائق, بحكم أن الكاتب ابن البيئة التي ولد ونشأ فيها متأثرا ومؤثرا فهو يعرف العديد من أبنائه وتربطهم علاقات الصداقة والقرابة وأخرى اجتماعية. وأنّ هذه المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع تجعل الصورة التي يرسمها ويصورها الأديب من خلال أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية[1].

قد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه, لكن هذه الصورة رسمت بأنامل محبة فنلمح فيها رغبة عارمة في الإصلاح والتعبير نحو الأفضل[2].

أمّا الأديب الأجنبي فليس بإمكانه أن يرقى إلى مكانة هذا المستوى لأنه لا يعرف ذاك المجتمع حق المعرفة, وتعتبر صورة ناقصة ليست عميقة لأنه لا ينتمي إلى هذه الأنا وإنّما ينتمي إلى الآخر.

*ومن جهة أخرى أن الصورة التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى التجربة والمعرفة والإحاطة إلى أوضاع ذلك المجتمع, فكثيرا ما تكون مصدر تلك الصورة هي :" نتيجة للرحلات والأسفار والإقامة في بلد أجنبي لا تتعدى الإلمام بكل الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية, للبلد المراد تصويره فليس كل أديب يقوم بتصوير بلد أجنبي نتيجة الاحتكاك المباشر به, إذ أنّ هناك كثيرا من الصور قدمت للمجتمعات لم تطأ أقدام مصوريه ذلك البلد مثلا الصور التي قدمها الغربيون للشرق العربي الإسلامي, فالأديب الألماني"غوته" عرّف الشرق العربي عبر

---

[1] ماجدة حمودة :مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا 2000ص 58 .

[2] ماجدة حمودة : صورة الآخر في التراث العربي ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2010 ،ص 15

كتاب"ألف ليلة وليلة والشعر" العربي القديم ممثلا في المعلقات السبع, وكذا القرآن الكريم وكتب التاريخ[1].

فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه, ومشكلات قومه في مواجهة الآخر لذلك تلبي الصورة الأدبية بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي دون أن تلبي حاجات الشعب المدروس.

والكلمات التي أخذت من البلد المدروس دون ترجمة إلى لغة البلد وفضائه الثقافي والحضاري.

4-مكونات الصورائية (عناصر تكوين الصورة الأدبية):

من بين العناصر الأولية في تكوين الصورة الأدبية مجموع الكلمات التي تنقل لنا صورة الآخر, حيث يتعين علينا في هذا الصدد أن نميّز بين نوعين من الكلمات:الكلمات النابعة من بلد الدارس والتي تفيد في التعريف بالبلد المدروس ،والكلمات التي أخذت من البلد المدروس دون ترجمتها إلى لغة البلد الدارس وفضائه الثقافي والحضاري.

بما أن الصورة هي لغة تخلط فيها المشاعر بالأفكار, فإن مرجعيتها واقع ترسمه في رحاب المخيال الذي يسمو بها إلى مرتبة الذوق والجمال الفني.

تربط الصورة ارتباطا وثيقا بالأسطورة ,باعتبارها معرفة وسلطة وتاريخ جماعة فاللغة الرمزية واللغة الأسطورية تمتلكان القدرة على الرواية فهي تنمي الحاضر عبر صوره الماضية ,والصورة من هنا تخص الإطار الزماني والمكاني من أجل فهم أسسها والقدرة على نقل الفضاء الخارجي ممثلا للفضاء الداخلي, إذ أن دراسة الأماكن المعطيات لها أهمية، أي قيم إمّا إيجابية أو سلبية أمّا الفضاء الزماني فإنه يظهر من خلال ملاحظة الإشارات المتسلسلة زمنيا.

وكذلك من بين العناصر المكونة للصورة تلك الدلالات الخاصة التي تندرج ضمن آلية النص من تعابير عن الآخر والسمات والحركة والحديث والعلاقات الاجتماعية ومن

---

[1]ماجدة حمودة :مقربات تطبيقية ،المرجع نفسه ،ص 58،59 .

بين آليات الوصف التي تساعد على تقديم صورة الآخر تلك الثنائيات المتناسقة مثل: متوحش يقابله متحضر رجل مقابل مرأة.....إلخ, ويعتبر وصف جسد الآخر من مكونات الصورة والاهتمام بمظاهره الثقافية, حيث نستطيع أن نتعرف على الآخر وثقافته والمسكوت عنه LE nom dit من خلال النص .

وعندما أصبحت الصورة فضاء للحوار بين ثقافتين، يقدم من خلالها الأجنبي تشكيلا جماليا وثقافيا نستطيع من خلاله الكشف عن دلالة اجتماعية وثقافية للنص.

لقد واجهت دراسة الصور إشكالات عديدة أبرزها إشكال لم تستطع دراسة صورة الآخر هجرة نحو إبراز الصورة لسوء تفاهم اجتماعي وثقافي، فتقديم صورة الآخر يخضع لنوع من الضغوط الفكرية المختلطة بالمشاعر، إذ كثيرا ما أبرزت صورة الآخر نفيا له، ومن ثم تدرس الصورة وفق رؤى مسبقة، فالأنا حين ينظر إلى الآخر بنقل صورته، فإنّه في الحقيقة ينقل صورته الذاتية أيضا من حيث كونها عاكسة لمجموعة من القيم والأفكار التي يؤمن بها، والذي أضحى التعبير عن الآخر بنفيه إثباتا للتعبير عن الذات، ومن هنا كان لابد من انزياح في دراسة الصورة من التعبير الموقفي عن الآخر إلى دراسة منفتحة على الآخر انفتاحها على ذاتها أي بالاعتماد على النظرة المادية التي تعترف بالآخر .

إنّ شيوع هذا النمط زاد من اتساع الهوة بتقسيم العالم إلى ثنائيات، جامدة في الثقافة والطبيعة والتي سرعان ما زادت معها الهوة بين الشعوب وهذا عكس ما تسعى إليه الدراسات الصورائية، في محاولة دمج الشعوب فيما بينها وإزالة سوء الفهم والتعصب العرقي. لا شك أنّ النمط يّعد شكلا أوليا للصورة أو شكلا كاريكاتوريا ينتج عن التصوير المشوه والمقلوب stereriotype لنمط معين يعكس مستوى ثقافيا معينا، مما يجعله يتسم بالركود والآلية ويبعده عن الرمزية والتعدد الدلالي. فعندما يسيطر النمط على الصورة يصبح مدلولها واحدا وجوهريا فهي صورة أولى وأخيرة للآخر صالحة لكل زمان دون تغيير، إذ يبتعد فيها عن التصوير الحقيقي لتطغى الصورة المشوهة ويتجلى فيها زمن ماض راكد متيم بالروح الجماعية ، وعندئذ يبرز النمط طبقة ثابتة وتفرعا ثنائيا للعالم و الثقافات .

إنّ قول الفرنسين أثناء التعريف الذاتي بأن الفرنسي شارب النبيذ هو نمط يتعارض مع الانجليزي شارب البيرة ، فهذا يدل على أن الفرنسيين أعلى مرتبة من غيرهم [1].

وبما أنّ النمط يرتبط بمعرفة وسلطة وتاريخ جماعة ما ويحرص على تماسكها ويعبر عنه بالسرد أو الصورة أو السيناريو فإنّه يّعد بادرة أولى للأسطورة فمقارنتنا بين اللغة الأسطورية ولغة الصورة تبين لنا أنّ الصورة مثل الأسطورة في امتلاكها القدرة على الرواية، وكونها تنقلنا من الحاضر إلى رؤية الماضي .

إنّ السيناريو يساعد في توضيح صورة الآخر خاصة إذا اعتمدنا على علم الدلالة الذي يهتم بدراسة الرموز والدلالات في الحياة الاجتماعية وتطور التواصل بين الأمم. وبذلك ارتقت الصورة من كونها تعبر عن علاقات ترابية وشكلية لنص ما إلى توضيح حوار بين ثقافتين تقدّم من خلالها الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي أي يقدم عبر صورة وسيناريو فالمعطيات التاريخية تجمع بين معطيات سياسية واقتصادية ومدى تأثيرها على الثقافة و تساعدنا على كشف الدلالة الاجتماعية و الثقافية للنص .

وعلى غرار ذلك نستطيع من خلال الدراسة المعجمية للصورة أن نكشف عن الدلالة النصية ومن ثم الاهتمام بمدى انسجام النص الأدبي، مع الوضع الثقافي والاجتماعي كما لا ننسى ربط النص بمعطيات خارجية بمراعاة تفسيرات المؤرخين على نحو يكون فيه التاريخ دراسة للعلاقات الجدية و التأملية لحياة الشعوب بمعايشة و طريقة وصف هذه الحياة .

5- علاقة الصورائية بالأدب المقارن :

يعتبر الأدب المقارن أفقا واسعا يدرس تقاطع الآداب في لغات مختلفة وهو حقل غربي شكلا ومضمونا وترعرع في الثقافة الغربية ،وانتقل الى الساحة النقدية العربية إثر حركة الترجمة و البعثات، ومارسوا مناهجه وعادوا يطبقونه في الشرق "و قد يكون هذا الانتقال من العواطف والأحاسيس التي تبدي عن أديب آخر ، وقد يكون الانتقال من رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده، و جرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى "[2].

[1] ماجدة حمودة :مقربات تطبيقية ،المرجع السابق ،ص 59.

[2] طه ندا :الأدب المقارن ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ص 20،21 .

وإلى جانب العلاقات التي تربط بين هذه الآداب من تأثير وتأثّر وظهور اتجاهات ومناهج نقدية جديدة في دائرة الأدب المقارن " ننبه إلى أن ميدان الأدب المقارن أوسع ممّا يبدوا لأول وهلة، إذ هو لا يقتصر على دراسة الإشعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات و النماذج الأدبية لأشخاص وشعوب من أدب إلى أخر بل يشمل دراسة نوع التأثر الذي اصطنع به الكاتب في لغة التي يكتب بها بعد أن استقاه من أدب إلى آخر[1] ".

نستنتج من هذا التعريف الموجز للأدب المقارن العلاقة التي تربطه بالصورائية من حيث كون مجال بحثنا هو دراسة الشخصيات أو النماذج البشرية التي تعتبر مبحثا هاما في الصورائية، من مثل ذلك صورة المستعمر في الأدب الفرنسي .

ومن هنا نجد الأثر الذي تتركه تلك الصورة من جانب نظرة الأديب إلى تلك الصورة من جانب آخر في مختلف الشخصيات "وقد تتعدى نواحي المعنى الأدبي للشخصية على يد مختلف الكتاب، بل قد تتضاد هذه المعاني وتتضارب تبعا لتأويلات المؤلفين واتجاهاتهم وغاياتهم في الكتابة"[2].

ومن خلال هذا نستنتج أنّ مبحث الصورائية يندرج ضمن الأدب المقارن، كما تعتبر حقلا من حقوله نظرا لما تعطيه من أهمية لأدب آخر فهي تعبر عن ثقافة وأمة وعن مجتمع بأكمله بحيث تعد أخصب مجالات البحث في الأدب المقارن نذكر منها حقل التأثير و التأثر وحقل الموضوعاتية وحقل الترجمة الأدبية .

[1] محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ،دار العودة ،دار الثقافة ،ط1،بيروت 1999،ص14 .
[2] محمد عنيمي هلال :المرجع السابق ،ص 326 .

6-صورة الصحراء الجزائرية في المخيل الغربي :

إن هدف كل مستعمر هو وضع صورة مشوهة للشعب الذي يستعمره ليبرر وجوده في أرضه ويقتل هويته الوطنية ,وتلك هي السياسة التي اعتمدتها فرنسا أثناء وجودها في الجزائر.

وبما أنّ المبدع هو الأقدر على التعبير عن آمال وآلام شعبه, فلم تتوان السياسة الفرنسية الاستعمارية عن استعماله لتلبية أطماعها, وقد كان تأثر الأدباء الغربيين بالرومانسية الفنية والاستشراق الفكري واضح المعالم ولاسيما مع الجيل الأول من المبدعين الذين واكبت كتاباتهم فترة احتلال الجزائر .

من بين هؤلاء المبدعين الذين أقاموا بالجزائر واهتموا بتصوير واقعها الجغرافي والأنتروبولوجي، الرسام " إيبتان دينيه " والكاتبة " إيزابيل إيبرهارت وقد كان هذان المبدعان يريدان اغترابا في الوجود والعرف بحثا عن مثالية معينة ,ومقاسمة رؤية عالم مماثلة إذ أنّ كلاهما يتميز بروح رومانسية تعكس شغفها الفكري وفضول الاكتشاف لصحراء وبيادي الجنوب الوهراني والقسنطيني .

ولا غرور في أن نشير إلى أن كلاهما أفتتن بالدين الإسلامي حيث كان يبديان تعاطفا مع الجزائريين الذين كانوا ينأون تحت قهر الاحتلال الفرنسي ,لكن هذه المعطيات لم ترق إلى مستوى التنديد بالاستعمار الجائر, لا لشيء إلاّ لأنّ همهما الوحيد هو اكتشاف الطبيعة الغرائبية والتي تستمتع بها أرض الجزائر. ولقد اتجه إلى تصوير الصحراء الجزائرية لما تحتويه من سكينة وعزلة وطبيعة غرائبية هربا من الجزائر العاصمة المليئة بالضجيج والقذارة كما صورها الأوربيون [1].

كما صور بعض الأدباء الفرنسيين الجزائر في القرن 19التاسع عشر منهم : " ألفونس دوديه" من خلال عمله الأدبي "طرطران وطراسكون" حيث صورها أرضا افريقية مكسوة بالأدغال المليئة بالضواري كما تعرض فيها لرحلة قتل فيها أسودا كثيرة عاد بعدها إلى بلده "طراسكون"واستقبل فيها استقبال الأبطال بعد أن كانت الصحف قد نشرت قصته في حلقات ولا ننسى "غي دموبسان "من حلال قصته "علومة " وهي قصة

[1] ينظر بلميلود عثمان :صورة الصحراء الجزائرية بين ايتيان دينيه وايزابيل ايبرهات ،رسالة ماجستير 2000،2001 جامعة وهران ،ص 3،4 .

رمزية يصور فيها المعمر "أوبال" رمز فرنسا المتحضرة المستصلحة التي تمتاز بالعلم وبالتنظيم .

وكذا "لويس برتراند " من خلال قصته مستثمرة "مدام بيبتي غان " التي تعرض فيها لصورة المعمر الذي جاء إلى الجزائر وحول غاباتها وأحراشها إلى مزارع جميلة[1].

وضمن هذا الإطار ارتبطت الجزائر بجانبها الطبيعي, بصورة القفار الشاسعة والخطيرة فكانت تبدو في المخيال الغربي بقعة من الرمال والكثبان على نحو ما تؤكده الأسطورة في مدونات الثقافة الغربية وترسخه في ذهن المجتمع الغربي .

إنّ هذا الاتجاه من التصوير جمّد تاريخ وثقافة العرب ما قبل الإسلام حيث جعلهم يظهرون في صورة مترسمة بالبؤس والجوع والهيام ,يقاتلون من الألبان و العظايا وليس لهم أيّ تاريخ يشير إلى هويتهم .إن التصاق هذه الصفات الوحشية بالعربي البدوي الصحراوي كان من خلال الإشارات التي تضمنتها قصص الكتب المقدسة Textes Bioliques وبعض كتابات المؤرخين الجغرافيين الإغريق واللاتينيين[2] .

هكذا ارتبطت صورة العربي العدوانية والوحشية بصورة القفار والجنون والقحط والجوع, فهو دائما البدوي الرحال الغريب على نحو تكون فيه هذه الصورة التي أنتجت أحكاما مسبقة شكلها أدباء لهم علاقة مباشرة بالعرب, فكان همهم الوحيد من هذا الوصف والتصوير هو إقصاؤه من محيطه وفضائه .

على الرغم من هذا التصوير لدى هؤلاء الأدباء, إلاّ أن ثمة شخصيات إنسانية تنشد الحق والعدل وتدافع عنهما مهما كلفها الأمر حتى وإن استوجب ذلك منها أن تضحي من أجل القضايا العادلة, لأنّهم عاشوا فيها والتمسوا وقائعها وحلّلوها ففهموا الحقيقة بموضوعية فرفضوا فكرة الاستعمار إيمانا بإنسانيتهم النبيلة المتشبعة بمساندة الحركات التحررية ونقف عند رواية "رقّان حبيبتي "لفكتور مالو سيلفا " موضوع بحثنا فهي رواية تكشف وتؤرخ للجرائم النووية الفرنسية في الجزائر وترصد خفايا الأحداث عبر سرد روائي ممتع, أحيانا لا يتمكن الخيال من تجاوز تحديد الواقع ولكنه يكشف حيثياته لذلك جاءت هذه الرواية لتكشف فضاعة التفجيرات النووية في الصحراء الجزائرية .

---

[1] ينظرأغامر محمد :أطروحة صورة الجزائر في مخيال الأخر ,جامعة وهران2013.

[2] ينظر بلميلود عثمان :المرجع السابق ص 4 .

وتعد الرواية للكاتب الفرنسي، الايطالي الأصل فكتور مالو سيلفا من أهم الروايات التي اعتمدت على وثائق ذات أهمية كبيرة عن ما وقع في الصحراء الجزائرية وتحديدا ماله علاقة بالتجارب النووية الفرنسية في الجنوب، كما تعرض النظرة الدونية تجاه الأهالي الذين اعتبروا بمثابة مخلوقات بدائية لا حضارة لها ولا تاريخ .

الرواية عبارة عن إدانة للجيش الفرنسي وللحكومات الفرنسية المتعاقبة، وللرأي العام الذي لم يحرك ساكنا, هو الذي اعتبر الجزائر مجرد بلد يسكنه ناس متوحشون بحاجة أن يستفدوا من نور الحضارة الفرنسية [1].

[1] الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية "السرد والصحراء "دار الثقافة ولاية أدرار 2014.

الزمن في الرواية :

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدئ الوجود, فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان, فالسكون والحركة والوجود والعدم كلّها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان, و تأثيرات فعله على المخلوقات. و"الزمن أو الزمان أو Le temps بالفرنسية, أوTime بالإنجليزية أو Tempus باللاتينية, أوTamps بالإيطالية. هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق " [1].

فالزمن إذن, وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر, سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة, أو الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية جمعا, وهي تواجه مصيرها المحتوم, ليقف الإنسان الباحث إمّا مسايرا لحركة الأشياء وبلبوسها فيمر مرور الكرام, وإمّا أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمل من أجل أن يفقه ما هو آت .

كما أعتبر الزمن منذ القدّم هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان, وقد ازدادت هذه النظرية ثباتا ورسوخا في عصرنا الحالي, ويكفي أن نلاحظ أن الشعوب التي أحسنت استغلال الوقت أو الزمن في مصاف الشعوب المتقدمة, في حين أنّ الشعوب التي لم تدرك أهميته لازالت في عداد الشعوب المتخلفة .

غير أنّنا نقصد من خلال بحثنا هذا عنصر الزمن "الزمن الأدبي" وهو يختلف كلية عن الزمن الحقيقي "زمن الساعة", من حيث إنّ هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي والزمن الفيزيائي الذي يقاس بالوحدات .

ولما كانت أعراف الرواية تتغير على ضوء المفاهيم المتغيرة وللطبيعة الإنسانية والمشكلات الإنسانية فإنّ الروائيين المختلفين في الفترات المختلفة عمدوا إلى أدوات

---

1 د.عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ,بحث في تقنيات السرد ,عالم المعرفة ,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,الكويت, ديسمبر 1998,ص172 .

أساليب مختلفة للتعبير عن نظرتهم الجديدة ,وهذه الأدوات تؤول عند التحليل إلى مزيد من استغلال عامل الزمن وقيّمه المتأصلة في الرواية[1].

وإذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن فإنّ الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة، لما له من أهمية في السرد الروائي[2].

من هذا المنطلق ذاته شكّل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيّا وجماليا, و"يؤثر عن الشكلانيين الروس أنّهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة ,وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ,وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها ."

وهكذا يتم عندهم عرض الأحداث في أيّ عمل أدبي انطلاقا من التمييز بين ما أسماه توماشفسكي" المتن الحكائي والمبنى الحكائي" فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص, وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي, ومن هنّا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى, فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها, أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[3].

وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي آتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم, خاصة بعد الجدّل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد.

ونتيجة لثنائية (القصة ,الخطاب) ألفينا جلّ النقاد يعتقدون بوجود ضربين أو بنيتين زمنيتين متصاحبتين لأيّ نص سردي هما :

---

[1] أ.د. مندولا: الزمن والرواية: ترجمة بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار صادر بيروت 1997 ص65 .

[2] محمد عزام :شعرية الخطاب السردي – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005ص104

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء ,ط2,2009,ص107 .

البنية الزمنية الخارجية, والبنية الزمنية الداخلية وقد تفرع عنهما:(زمن الكاتب, زمن القارئ, الزمن التاريخي) هذا بالنسبة للأول, أمّا الثاني فله هو الآخر ثلاثة أزمنة (زمن القصة ,زمن الكتابة ,زمن القراءة)[1].

1 - الزمن السردي(Le temps de la narration) :

عرّف بأنه "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي) [2] وميزته أنه خطّي, ولا يمكن لنظام ترتيب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب حتى لو بالغ المؤلف في محاولة إحداث توازن بين الزمنين .

نشير بأنه رغم تعدد المقاربات الزمنية فإنّنا سنحاول الاعتماد على نظرية الناقد الفرنسي "جيرار جينت Gérrard Genette " وذلك لوضوح الخطوط العامة لهذه النظرية ,ولأنها لقت استحسانا لدى العديد من الباحثين .

حيث ميّز بين نوعين من الزمن :(زمن القصة وزمن الحكي) يقول :"الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية "[3] ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في :*الترتيب الزمني للأحداث و*الديمومة (المدة)و*التواتر.

يبيّن لنا جيرار جنيت وفق هذا التمييز بأنّ هناك تنافرا أو مقارنة زمنية تقع في النص بتفاوت بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، فيطلق مصطلح القصة للتدليل على المضمون السردي، ومصطلح الحكاية على المنطوق أو الخطاب السردي.

انطلاقا من هذه المفارقة يكتشف "جنيت"موضوعات أكثر أهمية تصنف عبر ثلاث محاور تدرس العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية "فبلغة الترتيب فالأحداث

---

[1]- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن,السرد,التبئير) المركز الثقافي العربي ,بيروت لبنان ،ط1 1989 ،ص79

[2] -سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ط1 ،1989،ص49 .

[3]- جيرار جنيت :خطاب الحكاية ،بحث في المنهج :تر محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي ،عمر الحلي ،منشورات الاختلاف ،ط3،2003 ،ص 45 .

تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخر، والسرعة أو المدة فالحكاية تكرس حيّز التجربة خاطفة ثمّ تقفز على عدد السنوات أو تختصرها بسرعة، والتواتر فالحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرار أحداثا وقعت مرة واحدة فقط، أو يمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا وتكرارا "[1].

1-1 الترتيب الزمني: L'ordre temporelle

ونقصد بدراسة النظام الزمني لحكاية ما "مقارنة ترتيب نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"1 إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنيين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد ،في حين أنّ زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد ،بل يقتضي الاختيار والترتيب .

إنّ عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولد مفارقات سردية ويجعل الزمن ينفلت من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس .

فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية ،ثمّ يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سردها ،كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداثا لم يبلغها السرد بعد.

ومن خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب تنشأ علاقات متعددة أشهرها السوابق واللواحق .

أ-اللواحق (Analèpse)

يعّد الاسترجاع من أبرز العناصر التي استفادت منها الرواية واستطاعت من خلالها أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، وفيه "يترك الراوي مستوى

[1] المرجع السابق، ص 51 .

القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها "[1] وقد تكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل .

وقد صادفنا عدة ترجمات لها(الفلاش باك،الارتداد الاسترجاع ،السرد التذكاري وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإنّ المفهوم واحد في معظم الأحوال وهو"المفارقة بواسطة الاسترجاع ".

بمعنى أنّ اللاحقة على نقيض السابقة تمثل استذكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية. وهذه الاسترجاعات أو ما يسمى باللواحق تهدف أساسا إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية .

إنّ الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة في القصة والتعريف بأكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أنّ الاسترجاع لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله .

ونظرا لاختلاف مستويات الارتداد إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي القريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات السردية .

أنواع اللواحق (الاسترجاعات)

أ-1-1-الاسترجاع الخارجي:Analèpse externene

"ويعود إلى ماض سابق لبداية الرواية "[2] فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأنّ وظيفته الوحيدة هي إكمال هذه الأخيرة ،وهذا بتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه الأخبار أو الأحداث السابقة

[1] سيزا قاسم :بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ،ط1 ،1985 ص 40 .
[2] سيزا قاسم، المرجع السابق ،ص 40.

أيّ أنّ هذه الاستذكارات "تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة " [1].

إنّ توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة.

أ-1-2-الاسترجاع الداخلي Analepsie interne

هو "العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص" [2] *ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أيّ أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.*

أ-1-3- الاسترجاع المختلط أو المزجي Analèpse mixte

يتضح من التسمية التي أطلقت عليه يجمع بين الصنفين الداخلي والخارجي ،فهو إذن "فسحة زمنية مزدوجة : اللواحق الداخلية فترة زمنية واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده"[3].

يميّز جنيت بين نوعين من الاسترجاعات .

- استرجاعات داخلية قريبة من القصة :تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأوّل، كتقديم شخصية واستحضار ماضيها .
- استرجاعات داخلية متضمنة في القصة :تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأوّل. وهذا النوع من اللواحق ينقسم بدوره إلى :
- استرجاعات متممة: وترد لملء ثغرات ثمّ المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا، أو سبق القفز عليها زمنيا وهو ما يسميه بالحذف المؤجل .
- استرجاعات مكررة :وتسمى بالتذكير ترد للتذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها [4].

أمّا الاسترجاعات الخارجية فيقسمها إلى قسمين :

2 نورالدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث)دار هومة 1997،ص 70 .

[2] جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص60،64.

[3] عبد الوهاب رفيق :في السرد(دراسة تطبيقية)دار محمد الحامي ،تونس ،ط1998،1،ص85 .

[4] جيرار جنيت :المرجع نفسه ،ص90،91.

-استرجاعات جزئية :ووظيفتها تقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنّها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول.

-استرجاعات كلية : تمتد لتغطي مدّة طويلة في الماضي إلى الحكي الأوّل .

-وظائف الاسترجاع :

تتلخص وظائف الاسترجاع في :

-ملء الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا، كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما تساعدنا على الفهم والتوضيح.

-تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا بالعقدة أو الإطار المكاني أو أيّ عنصر من عناصر الحكاية .

-تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل، وإعطاؤها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها .

-المقارنة بين وضعيتين، وضعية السارد الحالية ووضعيته في الماضي.

-تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث[1].

ب- السوابق: Prolepses

يعرفها جنيت بأنّها كل مناورة سردية، تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا[2].

وهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل، إنّما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث.

إنّ الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرّف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة. وإذا كانت هذه التقنية الزمنية "نادرة في الرواية الواقعية وفي القصّ التقليدي

[1] عبد العالي بوطيب :"إشكالية الزمن في النص السردي "مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م12 ،العدد 2،صيف 1993 ،ص 135 .

[2] جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 82 .

عموما"[1]، فإنّها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة وذات أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام، إذ يأتي "بمثابة توطئة لأحداث الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ،كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[2] .

ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه.

-أنواع السوابق :

كما هو الحال مع اللواحق، فإنّ السوابق قسمت إلى صنفين:

(سوابق خارجية وسوابق داخلية)

ب-1-1-السوابق الخارجية:Prolepses extérieures

فهي تتألف من إشارات Allusions مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساس في القصة.

ب-1-2 السوابق الداخلية :Prolelepses internes

هي ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس بالقصة[3].

-ويميّز جنيت بين نوعين من السوابق الداخلية :

- سوابق متممة :ترد لسد مسبقا ثغرة لاحقة .
- سوابق مكررة :تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا [4]،ووظيفتها تهيئة المسرود له لما سيحدث، كظهور شخصية في الحدث لا تتدخل في مجريات السرد إلاّ فيما بعد [5].

---

[1] سيزا قاسم :المرجع السابق ،ص49.
[2]حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت 1990،ص132 .
[3]نور الدين السد : المرجع السابق ،ص 167،168 .
[4] جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص107.
[5] المرجع نفسه :ص 111 .

وظائف الاستباق:

تتمثل وظائف الاستباق في:

-الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلا بالتفصيل .

-إثارة التوقع وحالة انتظار لدى القارئ.

-ملء ثغرات لاحقة.

1-2-المدّة: La Durée

أمّا القضية الثانية التي يمكن النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي(المدة)ويسميها جيرار جنيت La durée[1]. وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى [2]،وحميد لحمداني بالاستغراق الزمني [3]والسيد ابراهيم بالمدّة [4].

أول ما يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام هذا المصطلح هو السؤال: كم استغرقت أحداث الرواية؟ غير أنّ المسألة ليست بهذه البساطة ،فقد أشار العديد من الدارسين والنقاد إلى صعوبة قياس (المدّة) في الرواية، لأنّها تمتد على العديد من الصفحات وتتابع أحداثا وشخصيات كثيرة، كما أنّه من ناحية أخرى لا يمكن الحصول على نتائج دقيقة لأنّ العلاقة محكومة بنسبة طول النص الروائي إلى سرعته التي قد تكون متسارعة أو متباطئة، أو ما يقع بينهما، فتملك الرواية بذلك نوعا من الإيقاع يميّز سيرورة زمنها [5].

.[5]

ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسيين :

*تسريع السرد: وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف .

*إبطاء السرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقف.

1-3 تسريع السرد :

ويحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمانية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا .

1جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 111

2ينظر :ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،تر:فريد انطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت لبنان ، ،1971ص102

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء بيروت ،ط3: 2000 ،ص75.

4 السيد إبراهيم :نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1989 ،ص 89 .

5 عبد الجليل مرتاض :البينة الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص49 .

أ - الخلاصة : Sommaire زخ < زق

زمن الخطاب أقل من زمن القصة أيّ أنّ السارد يلخص أحداثا جرت في أيّام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة [1].

وتأخذ معنى أيّ الأسلوب غير المباشر، لغة أساسية في السرد القصصي لأنّه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن ،ونعني بالتنقل سرد الأحداث كلامية، لأنّه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها [2]. وللخلاصة أهداف كثيرة تتمثل فيما يلي:

-الإلمام السريع بفترات زمنية طويلة، عرض شامل للمشاهد تقديم، عام لشخصية جديدة، تجنيب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويش.

وللخلاصة نوعان على الأقل :

- محددة :تشتمل على قرينة مساعدة مثل (بضع سنوات أو أشهر قليلة ...)
- غير محددة :تغيب فيها القرينة ويصعب من ثمّ تخمين المدّة التي استغرقتها[3].

---

1 جيرار جنيت : المرجع السابق : ص 130.
2 وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت ص 47.
3 حسن بحراوي :المرجع السابق ،ص149، 150.

ب-الحذف : L’éllipse زخ =0 / زق=س.

يمثل الحذف أو القطع أو الإضمار السرد في أوج سرعته، إذ أنّ السارد يقفز على الأحداث دون ذكرها وهو" جزء المسقط من الحكاية أيّ المقطع المقسط في النص من زمن الحكاية "[1], كما يعرف بأنه: " أقصى سرعة ممكنة يركبها السارد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائيه بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنّها ليست جزءا من المتن الحكائي"[2] .

وقد يكون الحذف محددا مثل:" ومرت سنتان، بعد شهرين...» أو غير محدد مثل:" بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر " .

يميز " جيرار جنيت " في هذا الصدد بين ثلاثة أنواع من المحذوفات :

*المحذوفات الصريحة" les ellipses explicites «: وهي التي ينص الروائي على مدتها المسقطة وذلك بمؤشرات زمنية واضحة.

*المحذوفات الضمنية "les ellipse implicites" :وهي التي لا يصرح بها الروائي فلا تتم الإشارة على الزمن المحذوف، وإنما يقوم القارئ باستنتاجها، بناء على ملاحظته لفقد حلقة من السلسلة الزمنية، أو تبينه لوجود بتر يستدعي البحث عن المرحلة الزمنية المتخطات [3].

* المحذوفات الافتراضية "les ellipse hypothétiique":هذا النوع أصعب من النوعين السابقين، إذ يستحيل معرفة موقعه، أو تحديد مكانه، فهو يقترب من الحذف الضمني لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله استنادا لما يلاحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة كالبياض الذي يكون

1سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، تونس ،،د ت ،ص93.
2عبد العلي بوطيب :مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) المطبعة الأمنية ط1،1999ص164.
3 جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 139،140.

بين فقرتين وعند انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة في الفصل الموالي[1].

4-1 إبطاء السرد :

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته ،أهمها المشهد والوقفة[2].

أ- المشهد : Scène زخ =زق

يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان.[3]

وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة وهو محور الأحداث الهامة، لذلك حظي بعناية المؤلفين ،وفيه نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع [4].

فبإمكاننا التمييز بين نوعين من الحوار :

*حوار مع الغير Dialogue :يتم بين شخصين أو أكثر ،فيفسح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر .

*الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المونولوج)« Monologue» :ويعد أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر .[5]

---

[1] حسن بحراوي :المرجع السابق ،ص156 .

[2] محمد بوعزة :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ط1،2010، ص 94.

[3] ينظر ،حميد لحمداني ،ص 77 .

[4] سيزا قاسم :المرجع السابق ،ص 64.

5 هيام اسماعيل :البينة السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر بن سالم ،رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،1998،1999 ،ص 24

وقد يعمد السارد إلى تمطيط الأحداث ،وذلك بسرد جزئيات الحدث الواحد وتفاصيله[1] فيقدّمه نقطة نقطة ولحظة لحظة دون أن يعتمد على الحوار.

ب-التوقف Pause :زخ=س و زق=0

يحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أيّ عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ,ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف والخواطر، ويسميها جنيت "الوقفات الوصفية "Pauses Descriptives ".

ويمكننا أن نميّز بين نوعين من الوصف ،الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية .

والوصف الذي لا ينجر عنه أيّ توقف للمسار الحكائي ،فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[2] .

وتتحد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين :

الوظيفة التزينية أو الجمالية ،والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية [3].

على أن التوقف وسيلة وليس هدفا، فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه [4].

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر :المرجع السابق ،ص90 .
[2] المرجع نفسه ،ص 93 .
[3] حميد لحمداني ،المرجع السابق نص 79 .
[4] حسن بحراوي :المرجع السابق ،ص 176 .

3-1- التواتر La Fréquence :

وهو ثالث العناصر التي تعرض لها جنيت لدى استعراضه لنظرياته في القص ويسميه La fréquence، ويعرفه بقوله :"ما أسميه التواتر السردي، يعني علاقات التواتر بين النص والقصة ".وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية، فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج ، ولكن أن يعاد انتاجه أيضا ذلك أنه يمثل "العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة "[1].

ورغم ادّعاء بعض الدارسين أنّ أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبنية الزمن ،فإنّنا نؤكد أنّ بعض النصوص تستدعي منّا وقفة مطولة عند دراساتها.

"ويتميز نظام التكرار أنّ المتن فيه تعاد روايته ،وهذا يؤدي إلى ظهور حركة الزمان في الحركات اللاحقة ،حيث تعاد الخلفية الزمنية والمكانية ذاتها ،كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات "[2] .

وذلك وفق ثلاثة أشكال من التواتر هي: التواتر الانفرادي، التواتر التكراري و التواتر التكراري المتشابه .

أ - التواتر الانفرادي Singulatif :

وفيه نحصي حالتين هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحد ة، حيث نجد نصا يروى في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة ، وصيغته (خ1/ق1).

أو أن يروي عدة مرات ما وقع أكثر من مرة، أي أنّ هنالك عدة نصوص تروى في الحكاية عدة مرات ما حدث في القصة أكثر من مرة وصيغته (خ ن/ق ن).

1ابراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) دار الأفاق،الجزائر،ط2،2003، ص 90.

2 عبدالله ابراهيم المتخيّل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ،1990 ،ص 112

ب -التواتر التكراري Repetitive :

وهو أن يروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، أيّ أنّ نصوصا عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة (خ ن /ق1). ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف بالاسترجاع التكراري، أيّ العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق ذكره وسرده عن طريق التذكر .أو يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة وبأسلوب مغاير .

فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن[1].

جـ - التواتر التكراري المتشابه Iterative :

هو أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أيّ أنّ السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة (ح1 /ق ن).

ويؤكد جنيت على أنّ ظهور هذه الصيغ التواترية السردية، يكون على أساس التناوب وغايتها التأكيد أو الوصف أو الاختصار .

لقد تبيّن لنا من كل ما تقدم ولو بشكل تقريبي أو نسبي المعنى العام للزمن بصفة عامة والزمن الروائي بصفة خاصة، وقد يتجلى لنا هذا الأخير زمن "يفقد احتماليته وواقعتيه ويتحول من جراء ذلك إلى محض مدلولات تتولى إتباعا في النص (...) وتكون بذلك طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص".

فكل ما يزعمه كتاب الرواية والقصة في تحديد ملامح الزمن عبر نصوصهم السردية يعد عملا نسبيا لا يمكنه التماس الدّقة، فالسارد حين يسرد حكاية ما يمكنه اصطناع زمن حقيقي يتسم بالرتابة و الوحدة، وهو بذلك مضطر إلى اصطناع كلّ الأزمنة معتمدا في ذلك على فهمه الخاص لنظام الأفعال في القصة وتكون مهمة الدارس هنّا الكشف عن البنية الزمنية في نص سردي معين مبرزا خصوصية نظام الزمن لدى

---

1 يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي ،بيروت لبنان،1999 ص 87.

ذلك الكاتب ومدى تموضع أبعاد الزمن الثلاث في المسار السردي ولذلك فإني اكتفيت من خلال ما سبق بالإشارة إلى بعض القضايا المتصلة بالزمن.

2-الصيغة السردية Mode:

تعد الصيغ السردية أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا وتنوعا، إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت، بحيث كانت الانطلاقة الأولى لها من التمييز التقليدي بين المحاكاة Memesis و الحكي التام Diegesis إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو-أمريكي الحكي إلى عرض Showingوالقول Telling[1].

غير أنّ تلك الأبحاث لم تميّز بين الصيغة Mode والصوت Voix إلى أن جاء إنجاز جيرار جنيت، إذ فرّق بين من يرى ؟ وهو ما تجيب عنه الصيغة، وبين من يتكلم ؟وهو ما يجيب عنه الصوت .

ينطلق جيرار جنيت في تحديده لمفهوم الصيغة السردية من أنّها إحدى مكونات الخطاب، وفي هذا المستوى تتم دراسة العلاقة بين القصة والخطاب فالصيغة هي الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية، وللكشف عن هذه الكيفية يجب الإجابة عن سؤالين :

أولا: ما هو موقف السارد من الأحداث، وكمية الأخبار التي يقدمها وفق رؤيته الخاصة ؟

ثانيا :ما هو الموقع الذي يختاره السارد لتقديم هذه الأحداث ؟وتنظيم الخبر السردي (الصيغة) يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما:المسافة و المنظور[2].

1 سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ،المرجع السابق ،ص 193 .
2 جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 184.

1-2-المسافة Distance:

ينطلق "جيرار جنيت" من تمييز "أفلاطون " بين صغتين سرديتين :

- راوي يتكلف بسرد الأحداث بطريقة مباشرة، دون أن يحاول إقناعنا بأنّ هناك أحد غيره هو الذي يتحدث، ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة (récitpur).

-راوي يتكفل بسرد الأحداث على لسان الشخصيات، محاولا إيهامنا بأنه ليس لا هو المتحدث، ويسمى هذا النوع بالمحاكاة imitation .

وبعد عرضه لتميز الدراسات الأنجلو أمريكية مع "هنري جيمس" بين مصطلحي العرض و القول (Shwing,Tellling)، يبدأ في مناقشة هذه التصورات السابقة ويقدم مظهرين للحكي هما :حكي الأحداث ومحكي الأقوال[1] .

1-حكي الأحداث récit d’évenements:

تقوم الحكاية بتقديم مجموعة من الأحداث على لسان راو، وهذا الأخير يكون إمّا شخصية من الشخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث. وهنّا يميّز "جيرار جنيت "على غرار "أفلاطون "بين كمية الأحداث المحكية (مطورة أو مفصلة) والخطاب المعبّر عنها. وذلك وفق السرعة التي يفرضها النص ،بالإضافة إلى نسبة حضور الراوي . ومن خلال ذلك فإنّ سرد الأحداث مرتبط بمسافة الراوي وما يسرد من أحداث فكلما كثر حضوره كثرت كمية الإخبار (محاكاة):

-السرد =القصة الخالصة (diégésis)=حضور الراوي >كمية الإخبار.

-العرض =المحكاة (mimésis) =حضور الراوي <كمية الإخبار.

---

1 جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 191،192 .

2-حكي الأقوال Récit de paroles :

في هذا المستوى يقف السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات ،ويتجلى ذلك في نقله لأقوال الشخصيات وفق صيغة سردية خاصة وذلك بحسب مسافته من هذه الشخصية أو تلك .ويكون مباشرة على لسان الشخصيات ،أو إدماج ضمن خطاب السارد .

ويميّز "جيرار جنيت "بين ثلاث حالات هي :

أ -الخطاب المسرود :Narrativise

وهو خطاب ينقل فيه السارد أقوال الشخصية ويحللها، ويكون ذلك بتقديم المضمون فقط والتخلي عن عناصر كلام الشخصية، وبالتالي تكون هذه الصيغة الأبعد مسافة لتمييزها بالاختصار.

ب-الخطاب المحول : Transposé

هذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود ،فالسارد لا يكتفي بنقل أقوال الشخصيات ،بل يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر ،وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون .

جـ - الخطاب المنقول : Rapporté

يمثل الدرجة القصوى من المحكاة، ويتميّز بأنّ السارد ينقل كلام الشخصيات مباشرة ،ونقلا حرفيا بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية[1].

[1] جيرار جنيت: عودة إلى الخطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ،تقديم سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،2000 .

2-2 المنظور :Perspctive

تسنى لنا فيما سبق أن نحدد تنظيم الإخبار السردي عن طريق أنواع الحكي (حكي الأحداث وحكي الأقوال).وفي هذا المستوى ننتقل إلى طرح القضية الثانية التي تشكل الصيغة السردية وهي المنظور السردي .

يشير "جيرار جنيت "إلى اختلاف الدراسات والنظريات حول ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر ممّا أدى إلى اختلاف المصطلحات وتعددها :وجهة نظر (point de vie) ،الرؤية (Vision)، المنظور(Perspective)، التبئير (Coalition) ومحاولة منه لاجتناب هذا الاضطراب الكبير يقترح التمييز بين الصيغة والصوت، أيّ بين :"من يرى ؟ وبين :من يتكلم ؟" .

ويتبنى مصطلح التبئيير من تعبير "بروكس ووابن ": "بؤرة السرد "[1] ويعني به تقييد حقل الرؤية .

أ-التبئير المعدوم Focalisation zéro :

في هذا النوع يفوق علم السرد علم الشخصيات، ويعلم كلّ تحركاتها وما يجول بخواطرها ،كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها حتى التي لا تدركها وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسكية .

ب- التبئير الداخلي Focalisation Interne :

هو تقييد في حقل رؤية السارد ،باعتباره أول مصدر لكلّ الأخبار السردية وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات ، والشخصية هي أن تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح لها السارد المجال .وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية .

1 جيرار جنيت :المرجع السابق ، ص 201 .

جـ - التبئير الخارجي Focalisation externe :

في هذه الحالة السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية. ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات .

ويجب أن نشير أنّ هذه التبئيرات لا تختص بنص من النصوص ،أيّ أنّ النص قد يستهل بتبئير داخلي ثمّ يليه تبئير خارجي ، وهذا ما يسميه "جيرار جنيت" "بالتعددية الصيغية" أين يمكن أن تتقاطع أو تتناوب هذه الصيغ داخل النص السردي.

3 صوت السردي (Voix)

تتعلق قضايا الصوت " بالعلاقة الزمنية بين الفعل السردي والحكاية [1]. " وفي هذا المستوى من الدراسة يركز "جنيت " على السارد ووضعيته ووظائفه وذلك للعلاقة التي تربطه بالموضوع الصوت. وبما أنّ السارد يلعب دورا مهما في إنتاج الخطاب ، مع القيام بعملية التنظيم والتنسيق داخل هذا الخطاب ،فهذا يستلزم زمنا خاصا ، فيه يتم إنتاج الحكي، بمعنى هل كان إنتاج الحكي قبل وقوع أحداث القصة أو أثناءها أو بعد حدوثها ؟.

ومن ثم يجب أن نتعرف على أزمنة السرد " Temps de narration" ثم الوقوف على طبيعة السارد ووضعياته المختلفة وأخيرا ماهي وظائفه ؟ .

3. 1 -أزمنة السرد(Temps de naration) :

يتعلق تحديد زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردي والزمن، بمعنى : تحديد الوضع الزمني للسارد لزمن الحكاية[2] . في هذا الصدد يميّز "جنيت " بين أربع حالات من السرد ، وهي السرد اللاحق ، السرد السابق ،السرد المتواقت ، السرد المتداخل .

أ السرد اللاحق :

يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها ، بمعنى أنّها سابقة لزمن السرد والبديهة ،تستوجب ذكر الأحداث بصيغة الماضي سواء أكان الغائب أو المتكلم ، ويمكن التعرف عليه بيسر من خلال اللجوء إلى زمن الفعل الماضي ، أو من خلال الاشارات الزمنية كالتواريخ : (الشهور، السنوات، الأيام)، أو الاشارات الضمنية كالأحداث التاريخية والاجتماعية الشهيرة (الثورات، الحروب ...)وهذا النوع من السرد هو الأكثر استعمالا و إنتشارا.

1أوزوالد ديكرو، جان ماري سشافير : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ص 641

2سمير مرزوقي، جميل شاكر: المرجع السابق ، 100.

ب السرد السابق :

يكون فيه زمن السرد سابقا لوقوع الأحداث، بمعنى أنّ الأحداث تقدم بصفة تنبؤية بصيغة المستقبل، وغالبا ما يرد في مقاطع تحمل معاني الأحلام و النبوءات وهذا الشكل هو الأقل ورودا في النصوص القصصية .

ج السرد المتواقت (المتزامن):

وهو سرد بصيغة الحاضر متزامن مع أحداث القصة، أي أن هناك تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب.

د السرد المدرج (المتداخل) :

أكثر الأزمنة تعقيدا لأنه بترهينات متعددة تتداخل فيه القصة مع السرد تدخلا يمكن معه أن يكون الثاني رد فعل للأول وذلك أنّ التقارب بين القصة والسرد الناتج هنا هو أثر ملموس للفارق الزمني الضئيل بين حكي الأحداث والزمن المطلق في عرض العواطف والأفكار .

ولذلك يقرر " جينيت " بصعوبته وتعقيده [1] ونجد هذا السرد في الرواية التراسلية خاصة .

وهذه الأنواع كلها تبيّن وتوثق علاقة بين الزمن الداخلي للنص الروائي الذي يتحدد بسرعة الحكي ومدته وتواتره، وبين الزمن الخارجي أمّا ما يعرف بزمن القراءة، وهو هنا مرتبط بآلية تلقي الخطاب بشكل عام وبتقنية الزمن خصوصا. و للقصة أن تجمع بالسرد، وأن تقترب منه مالم تتجاوزه مدة السرد مدة القصة لئلا يختل التوازن .

---

1 جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 229.

2-3-مستويات السرد :

إذا كان السرد هو فعل انتاج الحكي، فللسارد أن يأخذ صورة الفاعل تصل به إلى استعمال ضمير المتكلم في علاقته بالقصة من حيث المستوى، أو أن يبقى مجرد صوت سردي، وهذا ما يوجد الفارق في المستويات السردية .

كما أنّ السارد في علاقته بما يسرد، يصدر تعبيرا عن موقع وفي علاقته ببقية العناصر ينهض بمنطق البنية و نسقها.

يميّز "جيرار جيينيت" بين مستويين سردين تقتضيهما عملية السرد : السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى (Primaire)[1]، والسرد من الدرجة الثانية(Narrqtion au second dégré), وعملية انتقال السارد من المستوى الأول إلى المستوى الثاني تكون عندما تقوم شخصية من شخصيات الحكاية الأولى بسرد أحداث حكاية ثانية, وهي ما تعرف "بالحكاية المتضمنة "[2]. ويضيف " جنيت " أنّ هناك علاقات تربط بين المستويين وهذه العلاقات هي عبارة عن وظائف يؤديها السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد الابتدائي.

أ - علاقة تفسيرية : (Explicative):

في هذا النوع تربط أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية علاقة سببية مباشرة، تسمح للسرد الثانوي أن يؤدي وظيفة تفسيرية, كأن يتدخل السارد بالشرح والتعليل , أو يأتي على شكل استرجاعات إلى الماضي لتفسير الوضع الراهن .

ب -علاقة موضوعاتية (Thématique)

علاقة غير مباشرة تربط بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي, وذلك لانعدام الاستمرارية الزمانية والمكانية بين المستويين, وبالتالي يصبح السرد الثانوي عبارة عن مماثلة للسرد الابتدائي .

---

1 بوعلي حكال : مرجع مصطلحات السرد ،ط1 ،عالم النشر والتوزيع 2002 ، ص64 .

2جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 238.

ج - علاقة سردية (Narrative):

في هذا النوع تنعدم العلاقة بين المستويين, لأنه لا توجد علاقة صريحة بينهما شريطة أن تكون بعيدة عن محتوى السرد الابتدائي, وأشهر مثال على ذلك حكايات "ألف ليلة وليلة "[1].

إنّ الاختلاف في المستويات السردية يؤدي إلى التأثير على وضعية السارد وعلاقته بمستواه السردي, وهناك يفرق "جنيت" في العلاقة بين الساردين :

- سارد خارج حكائي (Narrateur ixtra diégétique) عندما يكون مستوى السرد خارج حكائي .

- سارد داخل حكائي (Narrateur intra dégétique) عندما يكون مستوى السرد داخل حكائي .

وهذا يعني أن فعل السرد من الدرجة الأولى لحكاية ما, يتموقع في مستوى خارج حكائي (Niveau extra diégétique)، و بالمقابل أحداث الحكاية المسرودة هي في مستوى داخل حكائي (Niveau intara diégétique) ، وفي حالة وجود شخصية مشاركة في أحداث هذه الحكاية تقوم بسرد حكاية ثانية (متضمنة). ففعل السرد للحكاية الثانية هو في مستوى داخل حكائي، بينما الأحداث المسرودة لهذه الحكاية الثانية هي في مستوى قصصية تالية (Métadiégétique) .

3-3- الضمير :

يكاد الضمير أن يكون عمدة التحليل السردي في مقولة "الصوت" لأنه يرتبط بشكل وثيق بالسارد، ولا يعدو الخطاب الروائي في العادة، إلاّ أن يكون بضمير الغائب (هو) أو ضمير المتكلم(أنا)، واختيار أحد هذين الشكلين (الضميرين) لا يكون اعتباطيا ولا عابرا لأنّ الراوي هو الذي يختار شخصياته ويضعها انطلاقا من عناصر يأخذها من حياته الخاصة، ولذلك فهو يقف مختارا ليس بين شكلين صرفين "أنا" و"هو" وإنّما بين

1 جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 243.

موقفين سرديين بمعنى جعل القصة تروى إمّا من طرف إحدى شخصياتها، وإمّا من طرف سارد غريب عن القصة"[1].

وقد أثارت وضعية الضمير في الخطاب الروائي العديد من الاختلافات في وجهات النظر بين الدارسين خاصة فيما يتعلق بالثنائيات .

*ا لكاتب- السارد.

* السارد - الشخصية.

* السارد - البطل

- وضعيات السارد :

إضافة الى علاقة السارد بمستواه السردي، فهناك علاقة ثانية تربطه بالحكاية التي يرويها، وهنا إمّا يكون مشاركا في أحداثها أو غير مشارك، ففي الحالة الأولى يسمى متباين حكائيا (Hétérodiégétique)، أمّا في الحالة الثانية فيسمى متماثل حكائيا (Homdigétique) .

- السارد المتباين حكائيا (Hétérodiégétéque) : يكون السارد خارجا عن عالم الحكاية، ويكون السرد بضمير الغائب .

- السارد المتماثل حكائيا (Homidiegétique) : ويكون السارد شخصية من الشخصيات الحكائية الموجودة داخل الحكاية , ويكون السرد بضمير المتكلم ,ونميّز نوعين من حضور السارد هما :

* السارد يمثل شخصية البطل في الحكاية .

* السارد مجرد شاهد (Témoin) يتتبع مسار الأحداث دون ـأن يشارك فيها[2].

و من خلال الجمع بين وضع السارد بمستواه السردي وعلاقته بالحكاية يمكننا أن نحدد أربعة أنواع أساسية لوضعية السارد.

*خارج حكائيا، متباين حكائيا (Extradégétique – Hétérodiétéque) :

[1] جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 238.
[2] المرجع نفسه ،ص253 .

السارد غائب عن الحكاية ،ويسردها من مستوى سردي ابتدائي .

*خارج حكائيا، متماثل حكائيا (Extradiégétique -Homodiégétique)

سارد من الدرجة الأولى، ومشارك في الحكاية الأولىُ .

* داخل حكائيا، متباين حكائيا (Intradiegétique-Hétérodiégétique)

السارد غائب عن الحكاية ، ويسردها من مستوى سردي ثانوي .

*داخل حكائيا ، متماثل حكائيا (Intradiégétique-Homodiégétique) :

سارد من الدرجة الثانية، ومشارك في الحكاية الأولى.

4-3- وظائف السارد(Fonction narrative) :

تطورت الرؤية الوظيفية بفعل الدراسات البنيوية من ارتباطها بالشخصيات حتى وصلت مع السرديات إلى البحث في وظائف ، وتحديدها في الخطاب الروائي ، ويحدد " جينيت" خمسُ وظائف للسارد يؤديها في العمل الروائي وهي :

* الوظيفة السردية (Fonction Narrative) :

تعتبر الوظائف الأساسية الموكلة الى السارد بأدائها ، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية .

* الوظيفة التنسيقية (Fonction de régie) :

يقوم السارد بعملية التوجيه والتنظيم للنص الروائي كاستعمال بعض الإشارات الدالة على تنظيم الخطاب وهذا يطلق عليه "جنيت "métanarrative "[1]، أيّ نص في الرواية يشرح العمل الروائي [2]، وهذه الوظيفة متصلة بالخطاب السردي .

* وظيفة التواصل والإبلاغ (Fonction de communication):

[1] جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 261 .
[2] السيد ابراهيم :المرجع السابق ،ص 166 .

الوظيفة الثالثة لها علاقة بالسرد، وتتمثل في اهتمام السارد في إقامة علاقة أو حوار مع المسرود له، ويظهر ذلك في محاولة إبلاغ رسالة ما إلى القارئ لجعله طرفا مشاركا والتأثير عليه .

* الوظيفة الإستشهادية (Fonction testimoniale):

تتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته (أحداث تاريخية مثلا)، أو مدى قوة ذاكرته، وهذه الوظيفة خاصة بدور السارد وعلاقاته بالحكاية التي يرويها علاقة عاطفية وأخلاقية .

* الوظيفة الإيديولوجية (Fonction Idéolegique):

يقصد بها تدخل السارد في الحكاية بنيّة الإرشاد والتعليم، وذلك لتقديم اتجاهاته الإيديولوجية ولا يكون ذلك بشكل علني، ولكن قد يكلف السارد إحدى الشخصيات بذلك.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذه الوظائف لا تنفصل عن بعضها البعض، لكنها تعمل في شكل متكامل ومتشابك، وإنّما يكمن الاختلاف في درجة توظيفها فقط.

3-5-المسرود له (Narrataire) :

يشير "جنيت "إلى المسرود له ويؤكد على الدور المماثل الذي يؤديه في الحكاية مقارنة بالسارد ،فهو أحد العناصر الداخلية في الحكاية كما يشارك السارد في المستوى القصصي الذي يتموقع فيه .فإذا كان السارد في المستوى الابتدائي (Extra Diégétique)،يقابله المسرود له من المستوى الأول أيضا ،وإذا كان السارد في المستوى الثانوي (Intradiégétique) يشاركه مسرود له في نفس المستوى .

وكما أنّ السارد وجوده مرتبط بوجود المؤلف، كذلك المسرود له وجوده مستقل عن وجود القارئ حتى ولو كان قارئا ضمنيا، إلاّ أنّ في المستوى الابتدائي يلتبس المسرود له بالقارئ الضمني ،"وهنالك يمكن للقارئ الحقيقي أن يتماهى معه "[1].

[1] جيرار جنيت :المرجع السابق ،ص 266 .

يعرف جيرالد برنس مصطلح المسرود له "بأنّه الشخص الذي يسرد له و المتموضع أو المنطبع في السرد"[1]. ويرى أنّ لكل سرد مسرودا له يقع في مستوى الحكي نفسه للسارد، ويمكن أن يكون في سرد ما عدة مسرودين لهم، يوجه لكلّ واحد منهم الكلام بالتناوب مع سارد واحد، وهذا المسرود له يمثل غالبا بصفاته واحدا من الشخصيات .

ويجب عدم الخلط بين المسرود له والقارئ الحقيقي، لأنّ المسرود له بناء سردي محض والقارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات يحتوي كل منها على مسرود له مختلف، والعكس صحيح فقد يقرأ هذا المسرود له أو السرد مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين والقارئ الحقيقي ليس مهما ولا يستنتج من السرد ،فقد يكون للرواية قارئان ضمنيان ومسردان لهما مختلفان ،ولكن قد يمتلكان قارئا واحدا حقيقيا قد يكون للسرد قارئ ضمني واحد ومسرود له واحد ،ويتعدد قراؤه الحقيقيون .[2]

[1] جيرالد برنس :المصطلح السردي ،ت:عابد خزندار ،ط1 ،2003 ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ص 149.
[2] المرجع نفسه ،ص 143 ،ص1145 .

1-الزمن السردي في رواية رقان حبيبتي:

1-1-الترتيب الزمني :

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلى أنّ رواية "رقان حبيبتي "تتكون من ثمانية ومائتي صفحة قسّمها الروائي إلى ستة وأربعين مقطعا .

وبعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات والإجراء أكثر فعالية يتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبنى عليها الرواية:

وتبعا لهذا كانت مقاطع الرواية على الشكل التالي :

المقاطع والصفحات	الموضوع
المقطع الأول من ص11إلى ص18	تأنيب الضمير والقرار بالاعتراف بالجرائم .
المقطع الثاني من ص19إلى ص23	يتحدث عن أسرته وتكوينه العسكري.
المقطع الثالث من ص25 إلى ص28	يتحدث عن عيد القدسين الأحمر وتكوينه كضابط.
المقطع الرابع من ص29إلى ص30	يتحدث عن مغامراته في الجزائر وحمله السلاح أول مرة.
المقطع الخامس من ص ص 33إلى ص 34	حالته بعد القتل والعيش في المعسكر .
المقطع السادس ص 35	حوار داخلي.
المقطع السابع من ص 37إلى ص 39 .	المهمة الأولى التي أسندت له في الجيش.

المقطع الثامن من ص 41 إلى ص 44.	الجرائم والتعذيب..
المقطع التاسع من ص 45إلى ص 50 .	قصة بيارد دومارتان .
المقطع العاشر من ص51 إلى 52.	رسالة إلى الحبيبة .
المقطع الحادي عشر من ص 53إلى ص56 .	قصة بيارد دومارتان والرغبة في فضح باستياني .
المقطع الثاني عشر من ص 57إلى ص62 .	طرق التعذيب .
المقطع الثالث عشر من ص 63 إلى ص 67 .	مرض العريف شولي .
المقطع الرابع عشر من ص 69إلى ص 70 .	رسالة إلى الحبيبة .
المقطع الخامس عشر من ص 71 إلى ص74 .	المعسكر وعلاقاته الجديدة .
المقطع السادس عشر صفحة 75.	الكوابيس التي تراوده في النهار .
المقطع السابع عشر من ص 77إلى ص 83 .	الرقيب كوفالسكي خلافا للعريف شولي
المقطع الثامن عشر من ص 85إلى ص 87 .	العلاقة بينه وبين كوفالسكي .
المقطع التاسع عشر صفحة 89 .	رسالة إلى الحبيبة .

المقطع العشرون من ص 91إلى ص 96 .	تهديده لبستياني على الجرائم التي ارتكبها .
المقطع الواحد والعشرون من ص97إلى ص101 .	قبول باستياني تحويله وذهابه إلى المريج.
المقطع الثاني والعشرون من ص 103إلى ص 108 .	تعيينه الجديد بالصحراء .
المقطع الثالث والعشرون من ص 109 إلى 115 .	وصوله لتمنراست ووصفه للصحراء .
المقطع الرابع والعشرون من ص 117إلى 123 .	وصوله لرقان والمهام التي كلّف بها في القاعدة .
المقطع الخامس والعشرون من ص 125 إلى ص 126	وفاة أمه وتحويله من القاعدة .
المقطع السادس والعشرون من ص 127 إلى ص 131	الحياة في رقان والنقطة الصفر "السر العسكري "
المقطع السابع والعشرون من ص 133إلى ص137.	التقائه بصديق المدرسة رودريقاز .
المقطع الثامن والعشرون من ص 139إلى 141 .	زيارته للقاعدة وكشفه للسر العسكري .
المقطع التاسع والعشرون من ص 143 إلى ص 145 .	الحماس لإطلاق القنبلة ،مخطط الموقع .
المقطع الثلاثون من ص 147 إلى ص 149 .	زيارته للنقطة الصفر .
المقطع الواحد والثلاثين من ص 149	اليربوع الأزرق اسم شفرة القنبلة .

المقطع الثاني والثلاثون من ص 151إلى 152 .	انطلاق اليربوع الأزرق ومخلفاته .
المقطع الثالث والثلاثون من ص 153 .	حموديا اليوم الصفر ،معسكر سكان المحليين .
المقطع الرابع والثلاثون من ص 155 إلى ص 156 .	النقطة الصفر رواية العريف خضير .
المقطع الخامس والثلاثون من ص 157 إلى ص 159	اليربوع الأبيض .
المقطع السادس والثلاثون من ص 161 إلى 162 .	اليربوع الأحمر .
المقطع السابع والثلاثون من ص 163 إلى ص 166 .	تمرين غاريليانو .
المقطع الثامن والثلاثون من ص 167 إلى ص 170 .	شارتون ومهمته ورودريقاز .
المقطع التاسع والثلاثون من ص 171 إلى ص 176 .	ندم رودريقاز .
المقطع الأربعون من ص 177 إلى 187 .	ندم الملازم الاول مونتيرو .
المقطع الواحد والأبعون من ص 189 إلى ص 190 .	الشّتات أغنية تافتيفاوت السرية .
المقطع الثاني والأربعون من ص 191 إلى 192 .	القائمة غير الكاملة للأمراض الإشعاعات المستقرأة .
المقطع الثالث والأربعون من ص 193 إلى ص 195 .	إصابة مومو بالسرطان ورفض السلطات تعويضه .

المقطع الرابع والأربعون من ص 197 إلى ص 198 .	ضحايا فرنسا .
المقطع الخامس والأربعون من ص 201 إلى ص 204	قانون موران الجائر الصادر 10يناير 2010 .
المقطع السادس والأربعون من ص 205 إلى ص 206	رسالة إلى الحبيبة وأطفال رقان والعالم .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها.

إنّ دراسة ترتيب الأحداث في رواية "رقّان حبيبتي " وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عالي قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به المؤلف متنه الروائي وبالضبط فترة التجارب النووية في الصحراء والأهقار. والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها .

اتسمت البنية الزمنية للرواية بالتركيز على الارتداد والرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث والاتصال بوعي الحاضر.

تتمثل نقطة انطلاق الرواية وهي النقطة الصفر التي يتطرق فيها للحظة يستحيل التأريخ لها بدقة، ولكنّها تقع في لحظة متأخرة إلى حدّ ما من حياة البطل، أيّ الفترة التي كان فيها ضميره يؤنبه ويكابد الأرق فيقضي قسطا كبيرا من لياليه في تذكر ماضيه ،فقد بلغ مرحلة متقدمة مما يشبه الضياع و اللاجدوى، حالة من فقدان التواصل والعلامات الدالة على أحاسيسه, "لم أعد أنام ليلا كنت أغفوا نهارا عندما تطرد الأطياف ضوء النهار لكنّها تعود ليلا، تضيّق عليّ تطالبني، ترغب في أن أتذكر، أن أتذكر كلّ واحد منها، كيف عاش كيف يجيب أن يعيش ..."

فقد كانت بداية الكتابة بالنسبة إليه ضربا من العبث، أمر غير ذي معنى وقد مرّ وقت عن تاريخ الوقائع التي ظلت عالقة بذهنه "أكنت مخطأ؟ مخطأ لأنّي رغبت في الحكي بعد سنين مديدة ؟أظننت أنّ ذلك سينقذني ؟...."[1].

كان يريد أن ينسى وأن يحكي في الوقت ذاته " كنت هناك أجل. ربما كان علي أن أتكلم من قبل. ولكن متى ؟ " لقد آمن بأنّ عليه الحفر في الكيس الكبير للكلمات " كلمة احساس كلمة صورة ..." [2] بيد أنه لم يكن يعثر سوى الفراغ المتناهي في تلك اللغة المتواترة .

وتعود به الذكرى الى مسوغات الجريمة : " قال الوزير أو الوزير السابق في لحظة ما إنّنا نمثل التاريخ ،ولولانا لا ما استطاع الأخرون أولئك الذين لا يجب أن نعتذر لهم مرة ثانية لأنّنا فعلنا ذلك مرارا ،كنّا حظهم في التاريخ ،ليس لنا أن نعتذر ،بل عليهم أن يقول لنا شكرا "[3].

حكاية السارد الذي تلهمه بوضوح ذكريات البطل المصاب بالأرق والحديث عن طفولته منذ أن كان تلميذا في المدرسة يستمع إلى مدرسيه بإمعان ويستمتع بما يرويه عن تاريخ فرنسا العظيم. هذا البلد الذي يقع في قلب أروبا وهي مركز الحضارة وواجبها أن تشع بهذه النعمة على سواها "كان المقدم مستلهما في استهواء الناس، موهبة تشدّنا إليه وتبحر يثير إعجابنا يستشهد بمقاطع كثيرة لميشي أو باري، دون الرجوع إلى مذكراته يحفظ عن ظهر قلب تواريخ لا تعدّ، أسماء فرنسيين مشهورين ،مؤرخين مكرسين ،ثمّ إنّه يوثق كثيرا للتدليل على بداهة المهمة الحضرية التي قادتها فرنسا بمروءة في مستعمراتها ..."[4] .

---

[1] فكتور مالو سيلفا :رواية رقّان حبيبتي ،تر السعيد بوطاجين ،منشورات عدن الجزائر ،2013 ص11.
[2] المصدر نفسه ،ص13 .
[3] المصدر نفسه ،ص 14،15 .
[4] فكتور مالوسيلفا ،المصدر السابق ص22 .

أ-الاسترجاع (الاستذكار):

هو أسلوب من الأساليب الانزياحية الخاصة بالزمن في النصوص السردية تتم فيه العودة إلى الوراء ،ونجد في رواية "رقّان حبيبتي "ما يؤكد استمرار تواجد هذا التقليد السردي، الذي يلجأ إليه الروائي لاستعادة أحداث مضت على أن يحرص على بعث الحيوية والديمومة في هذا الزمن الماضي، حتى لا يحس القارئ بانفصال الأزمنة عن بعضها البعض لاعتبار الاسترجاع (السرد الاستذكاري)خاصا بما سبق من أحداث، لأنّ هذه الأخيرة ستسير سيرا طبيعيا بينما يقفز السارد قفزة نوعية اتجاه الماضي القريب أو البعيد .

رواية "رقان حبيبتي "تعتمد أساسا على هذه التقنية لمّا تحققه من مقاصد حكائية لعلّ أبرزها استدعاء الحدث التاريخي، ويتجلى ذلك غلى سبيل المثال في استرجاع السارد في قوله :"أحسست من جديد بالأرض تميد تحت قدميّ ،سمعت الرعد في يوم مشمس رعد من دون عاصفة، رعد بلا سبب، زمجرة كائن عملاق كامن ما بين الأرض و السماء، استنشقت الغبار القاتل مجددا، كان ذلك منذ أمد بعيد ،كان ذلك البارحة "[1].

فالزمن المستعاد من قبل الذات الساردة هو زمن سابق التجارب النووية التي شارك فيها ولكنه يتموقع داخل الزمن المحكي في الرواية، تتعمد الذات الساردة على إحيائه عبر فعل الكتابة، متوسطة في ذلك بالذاكرة وفعل التذكر .

كما نجد في موضع آخر من الرواية نوعا من الاسترجاع له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة، على مستوى شخصية البطل في تذكر طرق التعذيب التي كان يتعرض لها الجزائريين في قوله :"كان صراخا صادرا عن حيوان أكثر من صدوره عن إنسان، ذكرني بنهيق بغلنا الذي سقط قبل أيّام في هوة عميقة وبقي منحصرا هناك رغم جهودنا لرفعه لغاية الطريق، وانتهى بنا الأمر إلى ضرورة القضاء عليه "[2].

فالزمن المستعاد هو زمن أبشع طرق التعذيب التي تعرض لها الجزائريين المدنيين إبان فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر.

[1] المصدر السابق، ص15.
[2] المصدر نفسه ،ص 60.

ب-الاستباق:

سرد ما هو ممكن الوقوع من أحداث مستقبلا، وإذا قلنا ما هو ممكن الوقوع فهذا لا يعني يقينية هذه الأحداث ذلك أنّ وقوعها ليس أكيد بل محتملا.

لقد استطاع السارد من خلال هذه التقنية أن يعبث بالزمن عبثا مميزا، فكأنّ السارد يريده أن يكون استشرافا واستباقا في آن واحد إذ نلحظ بعد الوقوف على النماذج التي تضم استشرافات أنّ المتوقع ذاته هو ما سيحدث فعلا في المستقبل .

ومنه قوله :"توقعها منذ وقت طويل "[1] يتحدث عن تنبؤ أستاذه "ديقريمو" بوقوع هذه الاعتداءات التي حدثت في عيد القديسين لهذا بدا غير مكترث لها، وكذا قول الشخصية البطلة "لقد أرسلوني إلى هنا لأموت، أعرف هذا كما قضت على والدي شرطة اللواء بيتان "[2] فالضابط كان منذ بداية مجيئه إلى الجزائر متردد كانت تراوده أفكار وهواجس تشكك في نزاهة الحرب وما زاد شكوكه معاملة النقيب "باستياني" وممارسته للطرق التعذيب البشعة ،كان يتنبأ بغدر باستياني له في قوله :"رأيت في سنتي أنّ "باستياني" يتآمر مع كلير للقضاء عليّ:"كلف ياسر بذبح في جهة ما،في منعطف من المنعطفات هذه الطرق المريبة وترك جثتي في حفرة ..."[3]

"أكان يلمح إلى أنّه لم يكن هذا الرجل الخارق الذي اعتقدته ؟أكان يريد أن يبدي لي نوعا من الودّ باحتقار عرضا ذاك الذي تألمت بسببه خلال إقامتي الطويلة تحت إمرته ؟ "[4]

"كانت فكرة المحيط ترعبني باستمرار لأنّي تخيلت أنه يحتوي على أشكال من الحياة لا يمكن تصورها متعددة وعدائية تجاه الانسان ..."[5]

"تخيلت نوعا من شعاع الموت يكنّس الصحراء إلى حدّ الأفق، سنكون مدعوين في اليوم المعلوم لحضور حفل انتصار فرنسا، وللحصول على حصتنا من المجد ..."[6]

---

[1] فكتور مالو سيلفا ، المصدر السابق ص 25 .
[2] المصدر نفسه :ص 82 .
[3]المصدر نفسه :ص 101 .
[4] المصدر نفسه ص 104.
[5] المصدر نفسه ،ص 111 .
[6] المصدر نفسه ،ص 130 .

نلاحظ أنّ هذه التنبؤات لشخصية البطل عما سيحدث مستقبلا نظرا للظروف التي كان يعيشها أثناء الحرب والأفكار الداخلية التي كانت تراوده من حين لآخر.

2- تقنيات الديمومة السردية (الحركة السردية):

2-1-آليات تسريع السرد :"رقان حبيبتي "

تطرقنا سابقا إلى مقارنة زمن القصة بطول النص الروائي، وفي هذا المستوى من الدراسة ننتقل إلى السرعة السردية التي يتميّز بها زمن الحكاية، فقد تكون ساعات موزعة على عدّة صفحات من الرواية، أو سنوات مختصرة في أسطر معدودات .

ويرجع هذا التفاوت كما قلنا إلى السرعة التي يعتمدها السارد .ومن أجل قياس هذه السرعة نتناول أربع حركات سردية هي: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد. وسنمثل لها بأمثلة متقطعة من رواية "رقان حبيبتي ".

أ-التلخيص (الخلاصة):

يعمد فيها الراوي إلى استعراض أحداث مكثفة في فترة زمنية قصيرة من خلال المرور السريع على الأحداث وتقديمها بصورة موجزة ولكنّها في نفس الوقت مركزة.

لقد لجأ الراوي إلى توظيف هذه التقنية من خلال العودة إلى الماضي وليس ذلك من باب الإطناب في سرد الأحداث أو الوقائع، إنّما هو من باب تقديم تلخيص موجز ومكثف وذلك لتمدنا بمعلومات حول ماضي الشخصية وكذا الأحداث التي شاركت فيها.

وهذا ما نلاحظه في رواية " رقان حبيبتي "إذ يعتمد على تقديم حياة الشخصيات الماضية بصورة موجزة ومكثفة، كما أنّها تختص بعرض حصيلة المستجدات التي تطرأ على الأحداث التي وقعت ونستكشف ذلك في قول السارد " لم يكن لي متسع من الوقت على أيّ حال، لأطرح الأسئلة على دومارتان، بعد حوالي أسبوع من هذا الحادث مات دومارتان أثناء مهمة استطلاعية "[1].

فقد لخص لنا السارد أحداث أسبوع كانت بدايتها منذ أن أطلق دومارتان الجملة المقدّرة "لا أحب هذه الحرب، إنّها جائرة" وإحالته على النقيب باستياني، وهذا ما تسبب

[1] فكتور مالو سيلفا، المصدر السابق ،ص 49.

في انقطاع هذه الأخير عن عدم معرفته بالعلاقة التي تربط دومارتان بباستياني لعدم معاقبته فهو بذلك يلخص لنا ما جرى من أحداث منذ صراحة دومارتان إلى وفاته في حوالي أربعة أسطر .

يستعين السارد بتقنيّة الخلاصة في مواقف زمنية تقتضي ذلك حتما، كما هو الحال في سياق حديثه عن عدم معرفتهم عن النقطة الصفر قائلا :"اكتشفت بعد شهور قضيتها معهم أنّ المسألة قد تتعلق بفقدانهم الكلي للخيال "[1].

إنّه يلخص لنا فترة زمنية محددة في شهور التي قضاها معهم أثناء التجارب النووية في الهقار وعدم طرحهم لأسئلة تخص النقطة الصفر .

ب-الحذف :

إنّ الراوي يقوم بإسقاط جزء من الرواية عمدا وقد يشير إليه بعبارات تدل على تلك المدة الزمنية أو لا يشير، وعلى القارئ أن يدركه بمقارنة الأحداث في الرواية. وقد تضاعفت قطعة معينة من النسيج الكلي للنص السردي وهذا ما يؤدي إلى تلاشي باقي القطع المجاورة ،ولكن إذا تمّ حذف قطعة معينة وفق أسس متفق عليها تمّ ذلك دون إحداث خلل بالبناء المتكامل للقصة المتخيلة على أن تساهم في التسريع والاقتصاد في وتيرة السرد .

نلاحظ ظهور الحذف الصريح في الرواية بكثرة وذلك نظرا لانتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي، فنجده يصرح عن الزمن المتقطع من الرواية :"رفض هذا البلد ،بلدي منذ سنين أن يعترف بأنه قتل مئات التعساء ..."[2] .

"مرّت أعوام وسنين ..."[3]

"والدي الذي مات في المعتقل قبل سنين ..... "[4]

---

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 122.
[2] المصدر نفسه :ص12 .
[3] المصدر نفسه، ص 13 .
[4] المصدر نفسه ،ص 19 .

"وبعد أيام لاحظت أني قللت من الشرب "[1]

"نفحة أكسجين بعد شهور من الاختناق ...جنونا "[2]

"كنت قبل شهور سأكسر بلا شك وجهين أو ثلاثة دون تردد "[3].

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية لكنها تبقى مفتوحة ،ويتواجد هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية ،فمن فوائده أنّه يعطي السارد إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمنيّ دقيق ،كما توجد أمثلة عن الحذف الصريح المحدد تحديد مطلق .

"لم أكن أقاوّم الكحول جيّدا حتى بعد شهرين من نظام غذائي "[4].

"قضى كوفالسكي ثلاثة أشهر في الجزائر قبل تعيينه في الأوراس "[5].

"والاقلاع إلى تمنراست ،وصلنا إلى أراك بعد خمسة أيّام "[6].

"بعد ثلاثة أيّام ركبت سيارة جيب التي أرسلها العقيد كلير "[7].

"دعاني باستياني إلى مكتبه بعد يومين من ذلك "[8].

يلجأ السارد عادة إلى حصر مدّة الزمن المحذوف لخلق التناسق بين الأحداث واستعمال التواريخ والأشهر والفصول ... ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة .

---

[1] فكتور مالو سيلفا ، المصدر السابق ،ص 77 .
[2] المصدر نفسه ،86 .
[3] المصدر نفسه ،85 .
[4] المصدر نفسه ،ص 59 .
[5] المصدر نفسه ،ص 82 .
[6] المصدر نفسه ،ص 109 .
[7] المصدر نفسه ،ص 98 .
[8] المصدر نفسه ،ص 97 .

2-2-آليات تبطئ السرد :"رقان حبيبتي"

بعد حديثنا عن الطرائق السردية الموغلة في الدفع السريع بالسرد إلى الأمام ونقصد بذلك تقنيتي الخلاصة والحذف ،آن الأوان لنتحدث عن بعض المظاهر السردية التي تعمل عكس الحركات السابقة ،وبذلك نجد أنفسنا حيال وقفات درامية ومشاهد تامة الإنجاز تتطلب منّا الوقوف عندها لبيان وظيفتها في المسار الحركة السردية .

أ-الوقفة:

السارد من خلال هذه التقنية إلى إبطاء السرد وتعليق مسار الرواية لفترة قد تطول أو تقتصر ،ووراء كلّ وقفة في الرواية، هنالك وصف إمّا لشخصية أو طبيعة أو شيء معين وهذا ما يجعل من الوظيفة المشتركة بين عمليتي الوصف والوقفة دائما وصفا، بل قد تكون عملية خروج السارد عن المسار الحكائي لتقديم بعض التعاليق والآراء[1] .

بالنسبة لرواية "رقان حبيبتي "نجد وقفات وصفية كثيرة، كأن يقف السارد واصفا شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة، كما يقف لتقديم بعض الشروح والتعاليق.

ففي حالة وصف الشخصيات :

*وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية كوصفه لدومارتان "كان دومارتان مجندا ،جنديا من الفئة الثانية أصله من جهة بورقني، فتى جميل ذو قسمات لطيفة، طويل قوي ويداه يدا فلاح، غير مهدرا، بل سكوت لكنه عندما يأخذ الكلمة يتحدث بسهولة ودقة غير متوقعتين، تم ّتعينه في سريتي ،وقد أظهر منذ وصوله ما كنّا نسميه "النية السيّئة "كان يطلق رصاصا قليلا أثناء القتال كان يظهر انطباعا واضحا بأنّه لا يرغب في القتال. وقد انتشرت تدريجيا من حوله وفي أوساط زملائه فكرة مفدها النية السيئة كانت في حقيقة الأمر نوعا من الجبن ،وقد كان مع ذلك يذهب إلى المعركة دون أن يقطّب أو يبحث عن مناص، ولا يبدو مرتجا أكثر من أيّ

---

[1] جيرا جنيت :عودة إلى خطاب الحكاية ،تر. محمد معتصم ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء 2000،ص 42.

كان، خوفا من الموت الذي يحوم في كلّ مكان، ودون توقف الحق يقال، كان يبدو أكثر مقاومة من أغلب الجنود، لكنه يرجع هادئا بعد كلّ معركة وبمشط شبه ممتلئ ."[1]

وكذا وصفه لكوفالسكي "كوفالسكي كان شابا بدينا ،قصير القامة وأصهبا، وكان أصله من مونولوج، كان يشعر بالتعب بمجرد صعوده درج، غير أنّي لم أسمعه يشتكي أبدا ربما كان في الخامسة والعشرين، تخرج من مدرسة الضباط الاحتياطيين بكيان ..."[2]

ووظيفته تقريب صور الشخصيات إلى ذهن القارئ.

*وصف المكان في قوله: «الصحراء خارجة عن الزمن، خارجة عن التاريخ خارجة عن كلّ اعتقاداتنا، وخارجة إذن عن اللغة البشرية"[3].

"الهمالايا هي جبال البيرني، الغابة العذراء هي غابة فإنسان في شكل عملاق، أمّا صحراء الرمل فشيء آخر ،إنّها امتداد من العدم ،حيث لا نعثر باستثناء الطرق غير المعبدة على أيّ أثر للنشاط البشري ،ولا يمكن أن نتخيل حتى وجوده[4] ..."

"رقان مدينة عجيبة وشبحية في الوقت نفسه، تحولت الواحة القادمة إلى حاضرة ظهرت في الصحراء، ولا تزال تظهر، طرقات، بوابات، مطارات وحصون "[5].

"معسكرات السكان المحليين عبارة عن ملحقات من الثكنات المبينة بالصفيح المتعرج التي لا يمكن أن تتنفس فيها نهار المتقدة"[6].

" النقطة الصفر كانت جاثمة في قمة عمود رباعي لا متناه، نوعا ن من برج ايفل هزيل مشدود على الأرض بجبال طويلة، ما يشبه مرقبا ينتظر القنبلة. واستثناء الحصن الكهربائي ومجموع أجهزة الاستقبال المنغرزة في الرمل .."[7]

[1]فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص47.
[2] المصدر نفسه 77 .
[3]المصدر نفسه ،ص 110.
[4]المصدر نفسه ،ص111 .
[5] المصدر نفسه ،ص 117 .
[6] المصدر نفسه ، ص 121 .
[7]المصدر نفسه ،ص 139.

وممّا لاحظناه أنّ للوقفة فضلا كبيرا عندما تأخذ بيد القارئ الى عالم الشخصيات الرواية وما يحيط بها . وما تحسّ به أيضا لكنّها فترة قصيرة ، ما تفتأ تعود إلى المسار الزمني للقصة ومع ذلك تعتبر محطات استراحة وذات تأثير في الأحداث .

ب-المشهد :

إنّ المشهد يحتل موقفا متميّزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ،فالروائي حين يصف مشهدا من المشاهد فإنّه لن يكتفي بوصفه وصفا عاما في كثير من الأحيان بل نجد يقف عند أدّق التفاصيل ممعنا النظر في المواقف الخاصة والمشاهد دقيقة التصوير ،وفيها سنكتشف الكثير من الخبايا التي نفتقد التعرف إليها إذا ما لجأ الروائي إلى تقنيات أخرى كالحذف والتلخيص .

وقد احتل المشهد موقفا مميزا لا يمكن اغفاله ضمن الحركة الزمنية لرواية "رقان حبيبتي "ونذكر بعض النماذج منها :

"قلت لزوجتي أتدرين ؟إننا قتلنا ناسا هناك بيد أنّها كانت تعرف ذلك من قبل ثمّ نامت..."[1]

تجدر بنا الاشارة إلى الموقع الذي يحتله الروائي بفضل تدخلاته التي تضفي على المشهد بعدا متميّزا ،كما تساهم في ردود أفعال الشخصيات ومواقفهم وتصف لنا حالتهم ومنه :"قال الوزير أو الوزير السابق في لحظة ما ،هذا البلد بلدي طلب الاعتذار كفاية.."[2]

---

[1] المصدر نفسه ،ص 11 .
[2] المصدر نفسه :ص 14 .

ويتمثل في الحوار الذي دار بين الصحافية والوزير ومن وظائف هذا المشهد أنّه يعطي السارد قابلية تعريف الشخصيات المتحاورة وتوجيهاتها ومواقفها فيتعرف القارئ عليها.

مثلا في قوله :"كانوا يطرحون عليّ السؤال الشعائري :ماذا تريد أن تعمل عندما تكبر ؟كانت فكرتي جاهزة فكانت تنبثق دون تردّد :أريد أن أكون جنديا ..." [1].

"أحببت أن أقول هذا لشخص ما في المخيم، لم أكن أعثر على أحد لا يوجد أيّ أحد لأقول له ما أستطيع قوله، أنسى إذن، وإن استطعت أن أقوله لأحد..."[2].

ونلاحظ من خلال هذا المثال أنّ المونولوج يعكس نفسية البطل الذي يريد أن يتحدث لكن لا يوجد أحد يتحدث معه ولا يعرف عما يحده فالمونولوج الداخلي يؤدي بالقارئ إلى الإطلاع على الحياة الداخلية للشخصيات إذا وظيفته التعبير عن أفكارها وما يدور بذهنها .

فالحوار الداخلي يطغى على الرواية السارد يعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجيل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكوناتها ورغباتها .

3-آلية التواتر في رواية "رقان حبيبتي " :

انطلاقا من كونه حدثا معينا يمكن أن يتكرر في الرواية وأنّ العبارات الدالة عليه بدورها قد تركز، فإنّه ينتج لنا عدّة علاقات بين الحدث والملفوظ الدال عليه وقد وجدت هذه العلاقات في رواية "رقان حبيبتي "على النحو التالي:

- **التواتر الانفرادي :**

-أي ما حدث مرة واحدة يروى مرة واحد ويحدث ذلك في "رقان حبيبتي "حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور كبير في تطوير الفعل الحكائي مثل حادثة الإسطبل التي تحث عنها مرة واحدة .

[1] المصدر نفسه :ص 19.
[2] المصدر نفسه : ص 33 .

-الراوي يروي عدّة مرات ما حدث عدّة مرات مثل التجارب النووية حدثت أكثر من مرة كان اليربوع الأزرق والأحمر والأبيض، كما كانت التجارب النووية تحت الأرض فهذه الأحداث جرت أكثر من مرة وقد كرره الروائي أكثر من مرة.

➢ **التواتر التكراري :**

وهو يتعلق بالحوادث التي وقعت مرة واحدة، إلاّ أنّ السارد تذكرها أكثر من مرة وأمثلة ذلك الحديث الذي يتكرر باستمرار عن حادثة صديقه "بيارد دومارتان " لما يحصل من معنى، حيث يريد السارد التأكيد على حدث سابق لزمن السرد يستحق التأكيد ،ومن أمثلة على ذلك تذكر قول السارد "أرضيت فضولي، أصبحت أعرف النقيب باستياني أكثر فأكثر، وفهمت ماذا تعني له الرأفة والرحمة "[1].

"كنت أعرف أنّ باستياني أصدر مرسوم وفاة دومارتان ونفذ شخصيا قرار الحكم "[2].

➢ **التواتر المتشابه :**

أيّ أنّ السارد يسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات ،وهذا النوع يهدف إلى اختزال الزمن من خلال الإشارات السردية الواحدة التي تستوعب مرات متكررة من ذلك نجند في رواية "رقان حبيبتي "

في طرق التعذيب التي مرست في حق المدنيين الجزائريين التي تكلم عنها السارد مرة واحدة تمثلت في حادثة الإسطبل .

➢ **تواتر الكلمات والتراكيب:**

إضافة إلى تواتر الأحداث المسرودة هناك تواتر كلمات بعينها أو تواتر تراكيب معينة.

وتكرار كلمات بعينها تحسيس للقارئ بهويتها ،وتكرار المقاطع والجمل تأكيد قد يخفي من يخفي من ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث القصة .

وقد جاءت هذه الكلمات والعبارات في شكل مكرر ومنها:

[1] فكتور مالوسيلفا :المصدر السابق ،ص 50 ,
[2] المصدر نفسه ،ص 50 .

"خلال خمسين سنة تقريبا "،" أوشك أن اتجاوزه خمسين سنة "

"إذا كانت هناك حرب، وعندما تكون هناك حرب "

"في أسوء الأحوال"

«الانتظار إننا هناك الآن، إنّنا هناك أخيرا "

"إنهم يتساقطون ويتساقطون من جديد "

"ستون طلقة في الدقيقة، ستون طلقة في الدقيقة "

فهذه العبارات وغيرها تبرز بوضوح فلسفة الكاتب ورؤياه للحياة والأشياء.

2-الصيغة السردية في رواية "رقان حبيبتي "

2-1-المسافة :

نقوم في هذا المبحث في بالكشف عن ثاني مكون من مكونات الخطاب الروائي في رواية "رقان حبيبتي " ويتمثل في الكيفية التي يعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائية، فهل اقتصر السارد على حكي الأحداث أم حكي الأقوال ،أم جمع بينهما ؟ثم ما هو الموقع الذي يعتمد السارد عند تقديم هذه المادة الحكائية ؟

أ-أنواع الحكي في رواية "رقان حبيبتي "

إنّ طريقة تقسيم رواية "رقان حبيبتي" وكيفية عنونتها توحي إلى تعدد الساردين والحكايات أيضا، فهناك مجموعة من الأحداث تقدم بطريقة التناوب بين السارد والشخصيات مهما كان الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات، ومهما كانت درجة تأثيرها على سيرورة الأحداث. فنجد أحداثا تنتمي إلى الحكي الأول والذي يتمثل في الاعتراف والكشف عن الجرائم النووية التي ارتكبتها فرنسا في حق الشعب الجزائري ،وأحداثا أخرى تعود زمانيا إلى ما قبل هذا الحكي. وهناك وقائع خارجة عن إطار الأحداث المؤطرة لتقدّم لنا أحداثا تاريخية وسياسية وكثيرا ما تساق هذه الأحداث عن طريق المشاهد الحوارية بين الشخصيات، وهنّا نتساءل :كيف نتمكن من ضبط أنواع الحكي في رواية "رقان حبيبتي" ؟ وهل هي رواية أحداث أم أقوال أم أفكار ؟

إنّ حكي الأحداث هو تعبير عن القيام بالفعل مع القدرة والتفاعل بين الذات والآخر وحكي الأقوال يصور علاقة الشخصية بالآخر. أمّا حكي الأفكار فيمثل علاقة الشخصية بذاتها ،ونشير إلى صعوبة التمييز والفصل بين أنوع الثلاثة لأنّها متداخلة بشدة إلاّ أننا نستطيع أن نميّز بين الحدث الرئيسي والمؤطر للرواية، وهو رغبة السارد في الاعتراف بالجرائم وتأنيب ضميره الذي ظل يحاصره. وهذا الحدث العام يتضمن أحداثا ومواضيع مختلفة، تارة يقدمها السارد وتارة تقدمها الشخصيات أثناء عملية الحوار الذي يحتوي بدوره على أفكار متباينة، إذ نجد بعض الشخصيات تفصح عن ماضيها

ومعاناتها، بالإضافة إلى حوادث أخرى تأخذنا بعيدا عن الموضوع الرئيسي، كما نسجل بعض حضور حكي الأفكار مرة ينقله السارد ومرة الشخصيات، ويتضمن بداخله هو الآخر حكيا للأقوال والأحداث .

بعد هذا التدخل المسجل بين أنواع الحكي الثلاثة نستنتج أنّ الخطاب لا يقدّم لنا الأحداث معتبرا بالكم، ولكنه يركز على كيفية تقديم هذه الأحداث، وبالتالي فالرواية تمثل جسما متناسقا ومتكاملا تشد أطره أنواع الحكي الثلاثة بالإضافة إلى أنّ هذا المزج والتنويع بين الأنواع سببه تعدد الشخصيات في تقديم الحكاية بالتناوب مع السارد على قدر ما يستدعيه السرد والعرض .

بعد أن أشارنا إلى تداخل أنواع الحكي في الرواية نحاول كيفية توزيع الأنواع الثلاثة داخل الخطاب بصفة عامة .

نسجل تقارب بين حضور حكي الأحداث وحكي الأقوال في كل النصوص إلا أنّنا نلاحظ أنّ هناك بعض المقاطع التي يطغى فيها حكي الأحداث.

قدّمت النصوص التي تمثل حكي الأحداث عرضا مطولا لماضي الشخصيات من قبل السارد مثل ماضي شخصية البطل و أستاذه ديقريمو والنقيب باستياني وأصدقائه العريف شولي وبيارد مان وكوفالسكي وغيرهم. وقد أطال السارد في ذكر هذه الأحداث التي تمثلت وظيفتها تتبع ما حدث خلال فترة التجارب النووية.

أمّا حكي الأقوال فنجده يستقل بالمقاطع التي احتوت مشاهد حوارية بين الشخصيات مثل حوار البطل مع زوجته حول الجرائم التي ارتكبوها في الجزائر وحواره مع ياسف الجزائري أثناء مهمته إلى تمنراست وحوارات داخلية ومقاطع سردية أخرى تتضمن حكي بعض الشخصيات لماضيها وقد أعطاها السارد الكلمة لتحكي تاريخها ومعاناتها بنفسها :"يجب أن أكون مشرفا على الهلاك لأدرك ما فعلناه هناك، لست فخورا، صدّقني أنا أيضا حقير، كان عليّ أن أفهم .كان بحوزتي كلّ شيء لأفهم ...هذا الداء عقاب لي لا زلت أفكر في إبليس هل تعلم هذا ؟ أستحق ما أنا عليه. أنا أصلي باستمرار أملا في

مغفرة الرّب. مع أنّه حذّرنا من خطيئة الغرور"[1]. وسنمثل لحكي الأقوال على لسان الشخصيات الآتية :رودريقاز, شارتون، مونتيرو، مومو .

بالنسبة لحكي الأفكار نجده حاضرا في ثنايا الأحداث وحكي الأقوال ،لهذا جاءت نسبة حضور الأفكار ضئيلة، وبما أنّ السارد يجمع بين السرد والعرض نجد حكي الأفكار الذي يقدمه السارد والمتمثل في المونولوج المستحضر، كما نجد حكي الأفكار تسرده الشخصيات والمتمثل في المونولوج المسرود، وحكي أفكار يقوم السارد بتحليل أفكار الشخصيات وخوالجها, وذلك هو الحكي السيكولوجي .

وفي الأخير نلاحظ أنّ حكي الأحداث وحكي الأقوال تقاربت نسبة حضورهما في الرواية وذلك لكثرة المشاهد والشخصيات والأحداث المتنوعة.

أ-1-حكي الأحداث :

جاءت الأحداث في رواية "رقان حبيبتي " مسرودة من طرفين :السارد والشخصيات اهتمام السارد بحكي الأحداث كان بصيغه المتكلم، وهو في هذه الحالة يعد طرفا فعّالا في أحداث الحكاية، ما بين الحاضر والذاكرة يقف السارد حائرا، كان الحاضر معتما ومزيفا لأنّه يجسد الآخر مفهومه المحايد للجريمة، في حين ظلت الذاكرة مليئة بالأسرار ومصدرا للموقف المحايد لإدانة الدعاية .

فنلاحظ معظم الأحداث بصيغة المتكلم فهي حكي عن ماضي البطل يحاول السارد تقريبه إلى الحاضر: «كنت هناك أجل. ربّما كان عليّ أن أتكلم من قبل، ولكن متى ؟كان الأمر متقدّما دائما أو متأخرا لسرد هذا ؟ولمن ؟من يريد أن يعرف لا أحد يريد أن يعلم شيئا عما يخجله" [2].

نلاحظ أنّ السارد في هذا المثال يقلص المسافة الفاصلة بينه وبين الأحداث، وذلك لأنّ توالي الأفعال الواردة في المثال تدل على سرعة وقوعه وهنا ينصب القارئ اهتمامه على الأحداث، ولا يهتم بحضور السارد أو غيابه .

---

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 171 .
[2] المصدر نفسه ،ص12 .

ورد حكي الأحداث ضمن حكي الأقوال، وذلك عندما تتولى الشخصيات عملية السرد "...كانت قنبلتنا الذرية جاهزة وستنفجر في النقطة الصفر بعد أسابيع قليلة، سيكون ذلك يوما مشهودا علينا، كان علينا أن نعمل بحماسة وحدنا دون أن تفيدنا الأمم....كان علينا أن نتصرف وحدنا، سيكون نجاحنا أكثر عظمة"[1]. يظهر الحدث في هذا المثال من قول" رودريقاز" وهو يحكي للبطل عن موعد انفجار القنبلة النووية والعظمة والنجاح الذي ستحققه فرنسا، نلاحظ أنّ الأحداث جاءت بصيغة المتكلم وبهذا يصبح السارد مشاركا في الأحداث وهو شخصية من شخصياتها .

تضمن حكي الأحداث حكي الأفكار أن يمتزج حكي السارد بحكي الشخصية وبالتالي يكون الفعل من خلال التفكير شخصية أو يجول بخاطرها."بداهة الشر سنألف ذلك صحيح, دون أن ننتبه حتى، دون أن نعرف ماذا "[2].

أ-2-حكي الأقوال :

ورد حكي الأقوال في حكاية كل من بيارد دومارتان والرقيب كوفالسكي والعريف شوليي وقد تنوع بين حوار وأفكار ومونولوج ،وذلك من أجل الكشف عن ماضيها وأفكارها.

ورد حكي الأقوال في المقاطع التي تعرض حوارات لشخصيات منها ما دار بين البطل وباستياني في رغبة فضح هذا الأخير والإبلاغ عنه ،وكذا بين البطل وكلير بالإضافة إلى إطلاع القارئ على معلومات كثيرة حول هذه الشخصيات ،منها أنّ باستياني كان ضابط نموذجي شارك في حرب الهند الصينية، كان لا يتحمل الارتماء في الماء، وكلير الذي كان في صف المحاربين الحقيقيين، صف الأبطال الحقيقيين. ياسف العربي السائق الذي حارب مع الجيش الفرنسي وتمت ترقيته بعد ذلك إلى عريف. وكان حكي الأقوال هنا وسيلة للكشف عن حقيقة الشخصيات .

[1] المصدر نفسه ،ص 134 .
[2] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 35 .

إنّ هذا العرض لحكي الأقوال والكشف عن أفكار وتوجيهات الشخصيات، يجعل القارئ مهيأ لتقبل أفعاله وحتى ماضيها، وهي محاولة إقناع له من طرف السارد لتقبل أحداث الحكاية التي تسرد له سواء بضمير المتكلم أو الغائب.

كما جاء حكي الأقوال ضمن حكي الأفكار، وذلك عندما تسرد الشخصية ما يدور في ذهنها، وقد تجلى ذلك مثلا عند استرجاع البطل بتشكيكه في الحرب في قوله :"عندما أعيد التفكير في أنّنا كأشخاص، أن أفرادا منّا بدؤوا ربمّا يشككون من أوّل مناوشة ،أو أنهم كانوا مرتابين منذ الانطلاقة الأولى "[1].

فالبطل هنا يسرد لنا اكتشافهم لعدم نزاهة هذه الحرب منذ البداية من خلال استرجاع ذكرياته.

➢ **الخطاب المسرود:**

يهيمن على الرواية الخطاب المسرود وهو خطاب يتم بالمباشرة والذي يقوم من خلاله السارد الشخصية الرئيسية بسرد قصته والتي تتمثل في سيرة ذاتية حول مشاركته في التجارب النووية في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي مع تدخله المباشر في الحكي من خلال الحوار الداخلي الذي يبثه من حين لآخر للتعبير عن معاناته وحالاته النفسية المضطربة بين أن يسكت خدمة للجهة التي ينتمي إليها، أو أن يكتب لإرضاء ضميره .

➢ **الخطاب المحول:**

في هذا النوع الثاني من حكي الأقوال الذي قلّ حضوره في الرواية نجد كلام الشخصيات بأسلوب غير مباشر ،مما يجعل الكلام خاضعا لآراء السارد الخاصة وميولته .يتحدث البطل عن العريف شوليي :"لست متأكد إن كان ذلك ما كان يرغي فيه لم يحدث أن أبدى نية سيئة، ولا تحفّظ في المعركة رغم سلوكه المرضي... لم يكن شوليي يشرب في حد علمي ..."[2].

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 46.
[2] . المصدر نفسه،ص 64

نلاحظ أنّ السارد قد استعمل الأسلوب غير المباشر لنقل كلام الشخصية البطلة، بدلا من نقله مباشرة وهنا يتسنى للسارد تحويل الكلام الأصلي وفق رؤيته الخاصة وحتى يتمكن من إبلاغ رسالته إلى القارئ بسهولة وإقناع.

- **الخطاب المنقول:**

توجد الكثير من المقاطع السردية إلى هذا الشكل من حكي الأقوال في رواية رقان وذلك نظرا للشخصيات الساردة و المتحكمة في سيرورة الأحداث ، نذكر منها شخصية البطل في سرد سيرته الذاتية، وكذا شخصية " رودريقار" الذي يحكي عن ندمه عما فعله في حق الصحراء وسكانها، وأنّ الداء الذي أصابه هو عقابا له وثمن كل ما فعله ساد حكيه ست صفحات وهذا ما يجعل القارئ يقتفي أثر السارد ويتعرف على الأفكار والعواطف والأحداث التي تعرض لها السارد على أساس أنّه الشخصية البطلة في تلك الحكاية .

أ-2- وظائف أنواع الحكي :

يتكفل السارد بالحكي في رواية "رقان حبيبتي "وذلك برفقة الشخصيات، وكثيرا ما تعلق هذا السرد بأحداث تحكي ماضي الشخصيات، فكانت وظيفة هذا الحكي تعريف القارئ بهذا الماضي الذي تربطه علاقة بالحاضر، وبالتالي يتم إدماج القارئ في سياق الرواية. ولم يقتصر السارد على حكي الماضي فقط، وإنّما كثيرا ما ارتبط حكيه أيضا بحاضر الشخصية وخاصة شخصية البطل .

لا ينفرد السارد بعملية الحكي وإنّما يستعين بالشخصيات لسرد بعض الأحداث سواء تعلقت بالماضي أو المستقبل .

كما ورد حكي الكلام ضمن حوار الشخصيات ووظيفة التعريف بهذه الشخصيات وماضيها وعلاقاتها فيما بينها.

وفي الأخير، وبعد دراسة أنواع الحكي في الرواية نلخص إلى النتائج الآتية :

- جاءت أنواع الحكي بالتناوب، وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل .

-قامت الرواية على حكي الأحداث والأقوال مثل استعمال الحاضر و الماضي في الزمن الموظف.

-الأخبار التي نقلتها الشخصيات عن طريق المشاهد الحوارية، تسجل سرعة أدنى من الزمن الموظف فيها، أمّا الأخبار التي يقدّمها حكي الأحداث سواء استعمل تقنية التلخيص أو الحذف، فتكون سرعة السرد أعلى.

2-2 –التبئير :

استطعنا في الجزء السابق من البحث أن نحدد الكيفية التي ينقل بها السارد الإخبار السردي في الرواية, وهذا الجزء من القسم الثاني من الصيغة السردية سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضييق حقل الرؤية .فأيّ نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية "رقان حبيبتي ", التبئير المعدوم أو التبئير الداخلي أو الخارجي !

2-1-التبئير المعدوم :

يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد عليما بكل شيء، وكان حضور التبئير المعدوم في الرواية معتبرا، فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية إلاّ أنّ السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو، مع أنّه استقل ببعض المقاطع أبن يتكفل بسرد أحداثها المتعلقة بماضي الشخصيات كماضي الشخصية البطلة أو بتقديم وجهة نظره والتعليق على بعض الأحداث. هذا المقطع الذي يعلق فيه على الإيقاع الذي نقذه باستياني ضد دومارتان الذي قال :"بأنّه لا يحب هذه الحرب "[1]

وتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف سكان الصحراء بعد الانفجار النووي وتسمم كلّ شيء ."مرض أخي أدوغماس المبتسم منذ أسابيع من اليوم الأوّل من غضب الله .كان في الرابعة من عمره ومات بعد ستة أشهر ،وكانت أختي تاغبالوت الساقية حاملا بولديها الثاني، مات أثناء الوضع ،بدأ والدي عادل يسعل بعد شهرين من

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص48

اليوم الأول من غضب الله .لم يتوقف السعال أبدا ،توفي قبل سنتين وهو يقيء دمه وقطعا من اللحم ..كانوا يرددون: إنّنا نشرب موتنا، نأكل موتنا"[1].

رغم الدور الذي لعبه السارد في إعطاء الكلمة لكل شخصيات الرواية ،وحرية التعبير عن آرائها وسرد حكاياتها ،إلاّ أنّه لا يختفي ،بل يثبت حضوره دائما في كلّ المقاطع السردية ،وبهذا أصبح متحكما ومنظما للمادة الحكائية من أول الرواية إلى آخرها .

2-2-التبئيرالداخلي :

يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية ،لأنّها لا تهمل الذات ،إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات ،وهي الأخيرة من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها . كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى .ونشير إلى أنّ شخصية البطل (الضابط)كان لها القسط الكبير من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى .

إنّ استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالضابط شخصية البطل وهي موضوع التبئير ،بحيث أنه يقدّم الأحداث انطلاقا من إدراكه ،ويقوم بتحليل أفكاره وخوالجه النفسية وفق منظوره الذاتي ،لقد كانت وظيفة التبئير الداخلي على البطل وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى :"..أجل آمنت بذلك ،في حين أنّه لم يحصل شيء من هذا بعد ثلاثة أيّام من شروعي ،خلافا لذلك ،لم أعد أنام ليلا كنت أغفو عندما تطرد الاطياف ضوء النهار ،لكنّها تعود ليلا ،تضيّق عليّ تطالبني ترغب كلّها في أن أتذكر ..."[2].

نلاحظ أنّ البطل قدّم لنا وصفا لشخصيته ويتضمن هذا الوصف تحليلا سيكولوجيا وهذا يثبت التبئير الداخلي بها .

جاء التبئير الداخلي في شكل حوار مع النفس ،وذلك عندما يحاور البطل نفسه :"يجب أن أحكي لمن ،ومتى ؟لم يكن الوقت مناسبا أبدا ،ولم يكن هناك أحد ليستمع .."[3]

---

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق، ص 11 .
[2] المصدر نفسه ،ص 190 .
[3] المصدر نفسه ،ص 13 .

هذا الحوار عبارة عن حوار داخلي البطل يحاور نفسه بأنّ لابد له بأن يحكي ويعترف ولكن لمن وما الوقت المناسب للحكي ؟.

3-2- التبئير الخارجي :

يتمثل في الوصف الخارجي للشخصية من غير أن يحلل أفكارها في قوله :"كانوا غجر ونوريين وبوهميين ،ناس ما وراء البحار كما تسميهم اليوم المعسكرات الطائرة ، كانوا لصوص دجاج ،لصوص درجات هوائية .لصوص كلّ ما يمكن أن يسرق من الناس الطيبين الذين يعشون في ديارهم ،كانوا قذرين ذوي روائح نتنة ... و دون أن نفكر في هذا طبقت على التوارق كلّ ما تعلمته عن الغجر ."[1]

فالسارد ينقل وصف البطل للغجر وتطبق صفاتهم على سكان التوراق في الصحراء الجزائرية .

[1] المصدر نفسه ،ص 183 .

3-الصوت السردي في رواية "رقان حبيبتي ":

رغم اختلاف الأحداث وتغيرها في الرواية ،بالإضافة إلى الشخصيات وتعدد الحكايات والأزمنة، إلاّ أنّ القارئ يشعر بالتنظيم والتنسيق الشديدين بين كلّ هذه المعطيات، وهذا التنظيم يتحكم فيه سارد موجود في كلّ الفصول فهو يقدّم الأحداث ويؤخرها، لهذا يرتبط هذا المستوى من البحث (الصوت السردي) بالسارد، أين بتموضع زمنيا ؟وماهي وضعياته المختلفة ؟ثم ماهي وظائفه التي يؤديها ؟ .

3-1-زمن السرد :

إنّ زمن السرد بصفة إجمالية وخاصة في البناء الكلي للرواية ،هو زمن آني لأنّ السارد يحكي بصوته عن الضابط الفرنسي والضباط الين شاركوا معه في التجارب النووية من هنا فحاضر السرد عبارة عن زمن لنقل الأحداث التي يشارك فيها وكأنّه يراها مباشرة .

أمّا فيما يخص الاسترجاعات الواردة في الرواية بصفة مكثفة التي خصصت لها مقاطع سردية كاملة ،وتضمنت صفحات عديدة مثل المقاطع الخاصة بالبطل فعند هذه الفصول يبتعد الحاضر في اتجاه الماضي المسترجع، ليصبح زمن القصة قبل سنوات عديدة من زمن السرد، سواء كان هذا الأخير بصوت السارد أو بصوت الشخصيات "توقف الوقت بالنسبة إلينا نحن الذين كنّا نطلق الرصاص لكنه انتقل إلى بقية العالم انتقل إلى أولئك الناس الذين كنّا نطلق النار عليهم ،أولئك الذين ينفضون مثل صرعى في نوبة.

في هذا المثال زمن الحاضر هو الزمن المؤطر، ليأتي الاسترجاع ويعود السارد إلى ذكر لحظة من لحظاته القتالية ويرجع زمن القصة أيّما وشهورا أو سنوات من زمن السرد .

ما يمكننا قوله عن زمن السرد في الرواية، هو زمن مزدوج يجمع بين السرد المتزامن والسرد اللاحق ،إلاّ أنّ الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع

ونقصد بالتزامن ليس كون السارد يتلقى الأحداث ويقوم بسردها مباشرة ،وإنما نعني تزامن سرد الأحداث مع فترات زمن القصة ،أيّ وجود نوع من التطابق مع زمن الحكي إلى الأمام .

2-3- الضمير :

تنوع السرد في الرواية بين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير المخاطب وكذا السرد بضمير الغائب، ويكون السارد حاضرا في القصة متماثلا حكائيا في حالة ضمير المتكلم ،بينما يكون السارد غريبا ،متباين حكائيا في حالة السرد بضمير الغائب .

الملاحظ أنّ الرواية تبدأ بخطاب مسرود عن طريق ضمير المتكلم من خلال المطلع يعلمنا السارد بأنّه هو من كتب القصة وينقل لنا هواجسه وأحاسيسه وندمه على الصمت الذي لازمه أعواما دون أن يجرأ لسبب أو لآخر على تدوين ما عاشه وما رآه وما سمعه عندما كان في الصحراء محاربا في صفوف الجيش الفرنسي، كما تتخلل بعض مقاطع السرد بضمير المخاطب وهو ينقل لنا أوامر المحافظ الذي كان متمردا خبيرا في التمشيط الآمني قال لهم :"هيّا استمتعوا جيّدا ،أنتم أحرار ،أنا أحميكم ..."[1]

ويبقى ضمير المتكلم الذي يطغى تقريبا كل المقاطع مع وجود ضميري المخاطب والغائب، ويتجلى ضمير الغائب في: "كان المقدم متمكنا في استهواء الناس، موهبة تشدنا إليه، وتبحر يثير إعجابنا..."[2].

نلاحظ من خلال الرواية أنّ ضمير المتكلم يهيمن على الرواية ،يكون هذا الضمير أقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتب الذاتية الخاصة ،وقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية ،إضافة على قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف لذلك نجده طاغيا على الضميرين الآخرين ،خاصة وأنّ الرواية يكثر فيها الحوار الداخلي .

---

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 12.

[2] المصدر نفسه نص 22 .

ويأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثانية للإيحاء بموضوعية الأفكار وانفصالها عن ذات المؤلف .

أمّا ضمير الغائب فيأتي في الدرجة الثالثة من حيث وروده، حيث استعمله الروائي ليتوارى خلفه ويمرر بعض أفكاره ووجهات نظره الخاصة.

3-3-وضعيات السارد :

يتخذ السارد وضعيات مختلفة لإنجاز العملية السردية وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته المستوى السردي وأحداث القصة ،ففي الحالة الأولى يكون إمّا "داخل حكائيا "أو "خارج حكائيا " وفي الحالة الثانية يكون إمّا"متباين حكائيا "أو "متماثل حكائيا "

- **خارج حكائيا ،متباين حكائيا :**

يتحقق ذلك خاصة عندما يكون السرد بضمير الغائب ،لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية ،ويكون السارد خارج عن الأحداث ،وعليهما بكل تفاصيل وقوعها "كان المقدّم ديقرمو يتحدث جيّدا وكنا نكّن له احتراما شديدا ،كان من السابقين إلى الحركة الديغولية ،كان يستمتع بهيبة وطني حقيقي ،مستعد للتضحية في سبيل قضيته ..."[1]

- **خارج حكائيا،متماثل حكائيا :**

تحضر هذه الوضعية في المقاطع التي يكون فيها السارد "خارج حكائيا ،متماثل حكائيا "وذلك لانّه سارد من المستوى الابتدائي وبطل القصة التي يحكيها وهذا مايغلب على الرواية ،مثلا البطل ينقل لنا ماضيه مثلا قوله :"في العاشرة عندما كانوا يطرحون عليّ السؤال الشعائري :وماذا تريد أن تعمل عندما تكبر ؟،كانت فكرتي جاهزة ،وكانت الإجابة تنبثق دون تردد :أريد أن أكون جنديا"[2].

---

[1] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 26.
[2] المصدر نفسه :ص 19 .

➢ **داخل حكائيا ،متباين حكائيا :**

ينقل السارد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى آخر ،فيتغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي ،كحديثه عن اليربوع الذي لا يمكن أن يكون لونه أزرق "لقد كان "ولدنا الصغير "اسم شفرة كما يبغيها العسكريون .الأزرق طبعا لأنّه أحد ألوان الراية الفرنسية ،ذاك الذي يرمز أكثر إلى فرنسا في الخارج ...وكان اليربوع ضربا من المزاح."[1]

➢ **داخل حكائيا ،متماثل حكائيا :**

يتم السرد بواسطة المتكلم ،حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث .

ويظهر هذا خاصة في حكي السارد بطل الرواية ،وهو ما يغلب على هذه الرواية على اعتبار أنها رواية منولوجية إذ تكثر من الموقفات والسرد الذاتي :"لم أنم طوال الليل بعد سماع الحصة في الإذاعة ،لم أنم لحظة واحدة وقد جلدني الهبوب الي كنّس وجوه أولئك الأطفال ،أولئك الذين كانوا هناك ،وهناك الذين سيأتون ..."[2]

وكذا تدخلها من حين لآخر عندما تعطي الكلمة للشخصيات.

4-وظائف السارد :

رأينا أنّ السارد يؤدي التنظيم والتنسيق ،كعرض الأحداث وتقديم الشخصيات وسرد الماضي ، ومن الوظائف الأخرى التي يؤديها نجد :

4-1-الوظيفة السردية :

تعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردي أو القصة المحكية ،فنجده في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها

[1]فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 15 .

[2] المصدر نفسه، ص 149.

أحيانا ،كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الفنية التي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير أيّ القيام بدور الناقل فقط ،ونرى أنّ تدخلات السارد وإبداء آرائه بصفة مباشرة في الرواية ،هذا ما جعل تصويره للعالم الروائي يوهم بالحقيقة والواقعية :"اكتشفت بوضوح ،وبعد سنين مضت ،حقيقة ماكانت عليه حياتي من غرابة ممّا لا يطاق ،ممّا سيظلّ عبثا بشعا ،تنقضي الكلمات للتعبير عما أحسست به لاحقا .."[1]

وفي هذا المقطع يحكي البطل عن نفسه ،ويشيّد عالمه الروائي الذي يتيح له عملية التحليل والاستخلاص ،وهذا يجعل القارئ في موضع حسن ،يتقبل ويقتنع بآراء هذه الشخصية.

2-4-الوظيفة التنسيقية :

يهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي ،أيّ تنظيم الخطاب السردي وفق رؤيته الخاصة ،فنراه يقدّم ويؤخر ،كما لاحظناه من خلال المفارقات الزمنية التي وسمت الإطار الزمني للرواية ،وذلك عن طريق الاسترجاعات والاستباقات .فالسارد يسترجع ماضي البطل منذ طفولته حتى أيّامه الأخيرة وذلك لكي يبيّن مدى ندم الضابط وزملاءه الذين شاركوا مع الجيش الفرنسي في تخريب الصحراء الجزائرية :"لن تختم الحكاية حتى إن أرادت فرنسا –البوندورا أن تغلق بسعر زهيد العلبة التي فتحتها عدة مرات في الصحراء الجزائرية ما بين 1961و1966 "[2].

كما نجد التنسيق الذي لدى الربط بين أنواع الحكي: حكي الأحداث وحكي الأقوال وحكي الأفكار .

وكذا الانتقال الحكائي، والتحول من شخصية إلى أخرى بطريقة فنية تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني .

---

[1]المصدر نفسه ،ص45.

[2] فكتور مالو سيلفا :المصدر السابق ،ص 202 .

3-4- الوظيفة التواصلية :

وجود سارد يحتم قبليا وجود مسرود له يتلقى خطابه ،ولا ضرورة في هذا المتلقي أن يكون حاضرا في الرواية أو غائب عنها ،ولكن السارد يحاول دائما تحقيق علاقة وصلة مع المسرود له [1].

وفي الرواية نجد السارد يتوجه غلى المسرود له ويخصه بالخطاب وإدماجه في عالم القصة وإقناعه بصدق عواطفه ومعاناة الشخصيات، كوصف حالة الهلع التي أصابت السكان والضباط وقت الانفجار "وصلنا الانفجار بعد حوالي ثلاث دقائق، مثل الرّعد بعد البرق، أعترف أنّي خفت رغم أنّي أعلمت مسبقا .كان يمشي دون توقف، كأنّ عشرات الدبابات كانت تسير فوق رؤوسنا لم يحدث أبدا أن سمعت صوتا مرعبا مثله "[2].

4-4-الوظيفة الاستشهادية :

يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها معلومات ووقائع حقيقية يحاول أن يقنع بها المسرود له ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه ،كبعض التوريخ أو الأماكن الجغرافية .

تعددت في الرواية الاستشهادات بوقائع مأخوذة من تاريخ الجزائر إبان فترة التجارب النووية "الاختبار الأول هيروشيما 6أوت 1945 ،في الساعة 8و45 دقيقة قاذفة القنابل إينولاغاي انطلق الولد الصغير من علو 9000متر فوق المدينة "[3].

"انفجرت القنبلة الذرية الفرنسية الأولى يوم السبت 13فبراير 1960 في الساعة السابعة وأربع دقائق وعشرين ثانية بالتوقيت المحلي وكان الجوّ رائعا."[4]

---

[1] جيرار جنيت :خطاب الحكاية ،المرجع السابق ،ص 262 .
[2] فكتور مالو سيلفا : المرجع نفسه ،ص 152 .
[3]المصدر نفسه ،ص 16 .
[4] المصدر نفسه ،ص 149 .

"قائمة الأمراض الاشعاعات المستقرأة ."[1]

"مخطط الموقع (النقطة الصفر)."[2]

4 -5-الوظيفة الإيديولوجية :

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآرائه على لسان الشخصيات بكثرة، والعرف الفني الروائي يقضي بإخفاء هذه الوظيفة وتكليف شخصية ما حتى يبقى المؤلف حياديا.

كما نلحظ أنّ الروائي كثيرا ما يتوارى وراء السارد لنقل أيديولوجياته ،كتعليق السارد على سكان رقان بعد الانفجارات النووية :"كان غضب الأهالي على أشدّه ،أكدوا أنّ التمور لم تعد جيّدة كما كانت عليه سابق ،وأنّ الماء يؤلمهم في البطن ،إنّهم يتمون يرابعنا بمسؤولية ولادة طفل بل رجلين في رقّان مطلع شهر نوفمبر وبوفاة العديد من المواطنين المحليين ."[3]

نلاحظ أنّ السارد في استشهادا ته يختفي وراء صوت الشخصية لنقل ايديولوجياته .

إنّ وظائف السارد في رواية "رقان حبيبتي "،وهي تشتغل متحدة بشكل متكامل ومتداخل داخل النسق العام للرواية وكأنّها وظيفة واحدة .

---

[1] فكتور مالو سيلفا ،مصدر نفسه ،ص 191 .
[2] المصدر نفسه ،ص 145 .
[3] المصدر نفسه :ص 161 .

5- المسرود له :

اختلف المسرود له في "رواية رقان " بين :شخصيات الرواية التي كانت تحيي المشاهد الحوارية فيما بينها ،فتسرد الواحدة للأخرى مباشرة ،فهذا المكتفي المشارك في الخطاب داخل حكائي مهما كانت صفته ، حقيقية أم خيالية ، وله دور في القصة ووظيفتها . يؤديها يكلفه بها الروائي ، والملتقى الخارجي ، الذي اهتم به السارد فهو يوجه له الخطاب بطريقة مباشرة ، بما يحتويه من قضايا شائكة ومعقدة وقبوله أو رفضه لما يتلقاه ، مرتبط بقناعاته ومعتقداته التي يؤمن بها .

الملحق:

فكتور مالو سيلفا :

مبّرز في الايطالية ، وأستاذ في عدّة جامعلت ،نشر تحت تسم مستعار أعمالا نهتم بتاريخ العلوم والأفكار ،العلاقة بين الأدب والتاريخ ،بناء الهوية الوطنية ...ألف عدّة دراسات ،دواوين شعرية ،نصوص ،ترجمات وروايات ،ومنها "ميتات ومآخذ "(عرين الدببة 2005)وهو مهتّم بالمسرح والموسيقى ،والالتزام بعالم أقل عنفا ،أقل غباء وأقل شرا .

الروائي السعيد بوطاجين :

من مواليد تاكسانة بجيجل مثقف حداثي مجدد متعدد المداخل أبدع في القصة والرواية والنقد وترجمة الرواية والنقد السيميائي والنقد السنمائي وهو كذلك كاتب محنّك يوزع حياته بين الجامعات الجزائرية فأينّما يمت وجهك تجد له أيادي بيضاء وظلال و أرفة على الطلبة والأساتذة .

شغل منصب أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ 1982متحصل على عدّة شهادات جامعية على رأسها شهادة الدراسات المعمقة من جامعة السوربون باريس ,ماجيستر جامعة الجزائر (سيمياء)،دكتوراه دولة :جامعة الجزائر(النقد الجديد)شهادة تعليمة اللغات :جامعة غرونوبل (فرنسا)العضوية ,إلى جانب عضويته في اتحاد الكتاب الجزائريين ،واتحاد الكتاب العرب ،عضو مؤسس لمخبر الترجمة –جامعة الجزائر- عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين ، عضو مؤسسلبيت الترجمة ، وزارة الثقافة ،عضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة ،وعضو الهيئة العلمية ،اشتغل في عدحة مناصب على غرار مدير تحرير مجلة التبيين –الجاحظية -،رئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسها ،رئيس تحرير مجلة آمال (وزارة الثقافة) ،رئيس تحرير مجلة الخطاب (جامعة تيزي وزو...) .

ملخص الرواية :

رواية رقّان حبيبتي للكاتب الفرنسي الايطالي فكتور مالو سيلفا هي الوجه الآخر للإبادة تدور أحداثها حول اعترافات ضابط شارك في الجريمة المقترفة ضدّ الجزائريين وهي جريمة التجارب النووية فأحسّ هذا الضابط بالأرق وتأنيب الضمير فقرر الاعتراف بهذه الجرائم عن طفولته وعائلته ووالده الذي مات لا يعرف عن موته شيء ،و تكوينه في المدرسة كضابط ،والتحاقه بصفوف الجيش الفرنسي في الجزائر ومغامرته لحمله للسلاح لأول مرة والحالة التي أصابته بعد القتل ,والعيش في المعسكر والمهمة الأولى التي أسندت له في الجيش ،كما يتحدث طرق التعذيب التي كانت تمارس ضدّ المدنيين . ثم يتطرق إلى قصة "بيارد دومارتان " وصراحته بأنّه لا يحب هذه الحرب إنّها جائرة وإحالته على النقيب باستياني الذي كان معهم في المعسكر وكيف غدّر هذا الأخير بدومارتان وقتله وكشفه له بأنّه هومن قتله ولم يقتله العدوّ, والرغبة في كشفه وفضحه وادعائه بكتابة تقرير فيه كل شيء كما تحدّث عن العريف "شوليي " ومرضه فقد كان رافضا للحرب ويتلفظ لم يكن يفهمها البطل ،كما" تطرق إلى العلاقة الجيّدة مع باستياني بعد الحديث الذي جار بينهما وعن عدم ثقته فيه والكوابس التي تراوده في النهار خوفا من "باستياني " وغدره ومغادرة العريف" شوليي" إلى الأراضي الفرنسية بعد مرضه ،والرقيب "كوفاليسكي "الذي جاء خلفا له والعلاقة الجيّدة التي كانت بينهما وهذا الأخير كذلك لا يحب هذه الحرب فقتّل هو الآخر كذلك فشعر البطل بالخوف وهدّد باستاني بأنّه لا يرغب في البقاء معه ،فقبل باستاني بتحويله وذهابه إلى "المريج "فشعر البطل بحسرة وأنّه هارب وجبّان لم يواجه باستياني وترك الآخرين يعانون تحت سلطته بالصحراء برقّان وهنّا تبدأ الأزمة الحقيقية ،فكانت له مهام كلف بها في القاعدة ولم يّكن يعرف شيء عن النقطة الصفر التي كان له فضول كبير أن يزورها ويعرف ماذا تحمل عبارة "السّر العسكري "،كما تلقى في هذه الفترة خبر وفاة أمّه وحوّل من القاعدة ،وكان يحسّ بالملل إلى حين التقائه بصديقه "رودريقار "فحكى له عن معاناته مع باستياني ،فأخذ له اذن بزيارة للقاعدة وكشفه للسر العسكري الذي يتمثل في القنبلة النووية المدمّرة "اليربوع" فحدّثه صديقه رودريقار عنها وعن موعد اطلاقها ثمّ تطرق إلى اطلاق هذااليربوع والآثار

الناجمة عنه والهول الذي أصاب سكان رقّان ،وبعدها "اليربوع الأزرق" ثمّ "اليربوع الأبيض واليربوع الأحمر " ،ألوان العالم الفرنسي .

كما تدور حول ندّم "رودريقار " والملازم الأول "مونيرو" واصابة "مومو" بالسرطان ورفض السلطات الفرنسية تعويضه ،وقانون " موران" الجائر ،كما تحمل الرواية قائمة لمختلف الأمراض الاشعاعية التي أصابت سكان الصحراء والضباط المشاركين في هذه الجريمة .

الخاتمة :

في نهاية بحثنا هذا يجدر بي أن أقول أنّه من المغالطة أن نجزم بالوصول إلى نتائج حتمية ويقينية في نهاية أي بحث ،فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح في عمله أفاق جديدة تعمل على استمرارية البحث ،وما عملي هذا إلاّ حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الصورة إضافة إلى الكشف عن التقنيات السردية المستعملة في رواية رقان حبيبتي ،ومن أهم ما خلصت إليه ما يلي :

- الرواية من التحف النادرة في تاريخ الأدب الذي غني بموضوع التجارب النووية في صحراء الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي.

- رقّان حبيبتي هي الوجه الآخر للإبادة من منظور عارف جاءت في قوالب سردية مثيرة

- فكتور مالو سيلفا يكتشف قطعة من التاريخ الفرنسي المرتبط بالجزائر، أراد أن يكون منصفا فاختار التعبير الروائي من إيصال فكرته إلى الجميع بالنظر إلى استعصاء الشوح العلمية النووية على أذهان الكثيرين بسبب تعقيداتها .

- إنّها رواية تحقيق تتطرق إلى الجانب الواقعي والتاريخي بحرفتيه أكثر مما تهتم بالجماليات وإضفاء لمسات الخيال. إنها نوع روائي يندر أن نجده بين الكتاب في شتى العصور الأدبية المختلفة ،تقترب إلى الحقيقة أكبر مسافة ممكنة مع بعض العلاقات الإنسانية، نكاد لا نجد أثرها في الخطابات السردية العربية والعالمية .

- يظهر في الرواية اهتمام بالغ بعنصر الزمن فقد وظفت الرواية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة، كما أنّه يتماشى وطبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت وانتفضت.

- هيمنة السرد الأحادي من قبل السارد الذي يعبر عن آراء الكاتب نفسه، وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.

- الاعتماد على تفجير الذاكرة وهو ما أدى إلى ظهور التوتر المكرر ،وزمن السرد الحاضر الذي ينطلق منه البطل للتأمل والتفكير .

- اعتماد السارد على طابع المنولوج والحديث النفسي ،ليكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائي .

- اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني ،فالهدف من هذا العمل هو ابلاغ رسالته للقارئ .

- اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لأخر لربط الحاضر بالماضي.

- التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتبطيء في تقديم الاحداث ويتم ذلك من خلال التلخيص والحذف والمشهد والوقفة .

- الصيغة السردية تشمل مختلف طرائق الاخبار السردي فالعرض والسرد وظفا بنفس المستوى فجاءت أنواع الحكي بالتناوب وساهمت في بناء الرواية عن طريق التداخل فيما بينهما .

- استعمال أنواع التبئير كان نسبيا وبدرجات متفاوتة .

- في المكون الصوتي بحثنا عن الصوت المسؤول عن الاخبار أي من يتكلم في الرواية ؟هنا بدا لنا السارد كباقي الشخصيات ،يتكفل بنقل ما يراه بصوته معلقا أو متداركا في قليل من الحالات لأحداث وقعت .

وفي الأخير يبقى هذا البحث مفتوحا قابلا للدراسات مختلفة نسأل الله التوفيق لي ولكل طالب.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم السيد نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 1989.
2. ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية ،دار الآفاق الطبعة الأولى الجزائر1999.
3. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2009
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي (الزمن من منظور النفد الأدبي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة.
5. سعيد علوش ،مدارس الأدب المقارن ،دراسة منهجية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1987.
6. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص ، السياق)المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان 1989.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1989.
8. سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ،تونس د.ت
9. سيزا قاسم ،بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984.
10. طه نداء الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 2003.
11. عبد الجليل مرتاض ،البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
12. عبد العالي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينة المغرب الطبعة الأولى 1999.
13. عبد الله ابراهيم ،المتخيل السردي ،مقاربات تطبيقية نقدية في التناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى 1990 .
14. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،ديسمبر 1998.
15. عبد الوهاب رفيق ،في السرد (دراسة تطبيقية) دار محمود الحاجي ،تونس ،الطبعة الأولى 1998.
16. عبود عبده ،الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية سوريا 1997-1998.
17. فيكتور مالو سيلفا، رقان حبيبتي، ترجمة، السعيد بوطاجين، منشورات عدن ،الجزائر 2013.
18. ماجدة حمودة ،صورة الآخر في التراث العربي ،منشورات الاختلاف 2010.
19. ماجدة حمودة ،مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،سوريا 2000

20. محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،الطبعة الأولى 2010..
21. محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق 2005
22. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ،دار الثقافة ،الطبعة الأولى، بيروت 1999
23. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1997.
24. وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،دراسة تطبيقية ،دار العلم والايمان ،الطبعة الأولى2002.
25. وليد نجار ،قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،الطبعة الأولى ،دار الكتاب اللبنانية ،بيروت 1985
26. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج ، الطبعة الثانية، دار الفارابي ،بيروت لبنان،1997.

المترجمة:

27. أ.أمندولا،الزمن والرواية ،ترجمة بكر عباس ،مراجعة إحسان عباس ،دار صادر بيروت 1997.
28. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم،عبدالجليل الأزدي عمر الحلي منشورات الاختلاف الطبعة الثالثة 2003 .
29. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم ،تقديم سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى 2000.
30. ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات بيروت لبنان 1971 .

المجلات والجرائد :

31. عبد العالي بوطيب ،إشكالية الزمن في النص السردي ،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة م12،ع2صيق 93.
32. الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية "السرد والصحراء "دار الثقافة ،ولاية أدرار 2014 .
33. الرسائل الجامعية :
34. أغامير محمد، اطروحة "صورة الجزائر في مخيال الآخر "جامعة وهران 2013 .
35. بلميلود عثمان ،صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وغيزابيل إيبر هارت ،رسالة ماجستير 2000،2001،جامعة وهران
36. هيام اسماعيل ،البنية السردية في رواية "أبي جهل الدهاس "لعمر بن سالم ،رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1998،1999 .